

RU

Особенности предпереводческого анализа перформанса для аудиодескрипции (на примере произведений Марины Абрамович)

Белозерцева Н. В., Бубнова А. И.

Аннотация. Цель исследования - выявить аспекты информации, составляющие переводческий инвариант в аудиодескрипции перформанса. Полученные результаты показали, что, поскольку восприятие перформанса как произведения искусства происходит на трех уровнях: внешнем, промежуточном и внутреннем, - в его предпереводческий анализ следует включать информацию о типе перформанса, его авторе, локации проведения и длительности, протагонисте и антагонисте, а также социально-историческом и культурном контексте. Научная новизна исследования заключается в разработке научно обоснованного и экспериментально апробированного алгоритма проведения предпереводческого анализа перформанса для аудиодескрипции.

EN

Pre-Translation Analysis of Audio Described Performance (by the Example of Works by Marina Abramovic)

Belozertseva N. V., Bubnova A. I.

Abstract. The paper aims to identify relevant information when audio describing a performance. The conducted research allows drawing the following conclusions. Perception of a performance as an artwork occurs at three levels: external, intermediate and internal, therefore, its pre-translation analysis should include the following information: type of performance, its author, location and duration, protagonist and antagonist, social-historical and cultural context. Scientific originality of the study involves developing a scientifically justified algorithm for a pre-translation analysis of an audio described performance.

Введение

Современный мир стремится к инклюзивности, о чем свидетельствует тот факт, что на законодательном уровне в трудовые функции специалиста в области перевода был внесен аудиовизуальный перевод для аудиоторий с особыми когнитивными потребностями [9]. В данном документе впервые используется термин «аудиодескрипция» наряду с термином «тифлокомментирование» для обозначения одного из видов интерсемиотического перевода. В настоящее время разработана методика написания сценария аудиодескрипции к таким аудиовизуальным произведениям, как игровые и мультипликационные фильмы, а также спектакли [4; 5]. В меньшей степени разработан процесс создания аудиодескрипции к объектам искусства, таким как живопись, скульптура, балет. Но такие виды современного искусства, как перформанс, хэппенинг, до настоящего времени не являлись предметом рассмотрения исследователей и практиков в области тифлокомментирования.

Тем не менее интерес к указанным видам искусства растет не только в научных кругах [2; 3; 6; 8], но и среди студенческой молодежи. В июне 2020 года нами был проведен онлайн-опрос, в котором приняли участие 40 студентов с ограниченными возможностями здоровья ФГБОУ ВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет», обучающихся на 1-5 курсах по специальности «Перевод и переводоведение» (14 респондентов), по направлениям подготовки «Прикладная информатика» (4 респондента), «Экономика» (11 респондентов), «Социология» (2 респондента), «Юриспруденция» (5 респондентов), «Прикладная математика и информатика» (4 респондента). Согласно результатам опроса, около 45% респондентов знают о данном виде искусства, четверть (25%) – не знают, но хотели бы узнать, 37,5% сообщили, что их интересует новое в искусстве. Таким образом, актуальность данного исследования определяется, с одной стороны, интересом молодых людей с ОВЗ к перформансу как современному виду искусства, с другой – появлением нового вида перевода, направленного на передачу информации о произведениях реципиентам с особыми когнитивными потребностями.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) выявить особенности аудиодескрипции как вида интерсемиотического перевода; 2) определить сущность перформанса как объекта предпереводческого анализа; 3) описать аспекты информации, составляющие переводческий инвариант перформанса, которые следует учесть при анализе произведения; 4) экспериментально доказать эффективность разработанного предпереводческого анализа перформанса.

В процессе исследования использовались аналитико-описательный метод, анкетирование, эксперимент и метод экспертных оценок.

Теоретической базой исследования послужили труды С. Н. Ваньшина, О. П. Ваньшиной, П. А. Обиуха, А. В. Пивеня, авторского коллектива, разработавшего стандарт Российской Федерации по тифлокомментированию и тифлокомментарии [7]; М. Б. Раренко [10], И. С. Борщевского [4; 5], изучивших соотношение понятий «тифлокомментирование» и «аудиодескрипция» и рассматривающих их как вид аудиовизуального перевода. Основой разработки предпереводческого анализа аудиовизуального произведения послужил труд руководителя отдела цифровой доступности ООО «РуФилмс» И. С. Борщевского [5]. Важным аспектом исследования явился отбор содержащейся в перформансе информации, составляющей переводческий инвариант, что стало возможным благодаря трудам Е. А. Бобринской [3], Д. Ф. Булычевой [6], А. Н. Липова [8], описавших сущность современного процессуального искусства; М. Абрамович [1], представившей авторский взгляд на собственные произведения; а также диссертационному исследованию М. А. Антонян [2], в котором выводятся и научно обосновываются особенности рецепции перформанса аудиторией.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать разработанный алгоритм предпереводческого анализа перформанса для создания аудиодескрипции данного вида искусства. Материалы исследования также могут быть использованы в процессе обучения студентов направления 45.03.02 «Лингвистика. Тифлокомментирование и межкультурная коммуникация» дисциплине «Тифлокомментирование», а также специальности 45.05.01 «Перевод и переводоведение» – теории и практике перевода.

Аудиодескрипция как вид интерсемиотического перевода

Термин «тифлокомментирование» широко используется в нашей стране для обозначения «специализированного речевого описания визуальной составляющей объектов или событий, предоставляемого инвалидам по зрению» [7]. При этом уточняется, что оно «является важным средством адаптации визуальной информации, неотъемлемой частью комплекса мероприятий по созданию доступной (безбарьерной) среды для инвалидов по зрению» [Там же]. Хотя в стандарте русский термин «тифлокомментирование» обозначается как результат перевода английского термина “audio description”, он, согласно документу, не имеет отношения к процессу перевода.

Однако некоторые исследователи полагают, что аудиодескрипция является видом интерсемиотического перевода [4; 10] и должна выполняться профессиональными переводчиками. Аудиодескрипция понимается ими как «форма повествования, основанная на принципах интерсемиотического перевода с фатическими и поэтическими элементами». Аудиодескрипцию также иногда называют «гипосемиотическим переводом», поскольку она сводит визуальные и звуковые семиотические элементы аудиовизуального произведения в моносемиотический текст, при этом количество семиотических систем в «исходном языке» и «языке перевода» может значительно различаться [4, с. 51-52]. Данная точка зрения позволяет «распространить и внедрить переводческие практики в институциональную среду с целью охвата и привлечения к социально-культурному взаимодействию лиц с ОВЗ» [10, с. 232]. На наш взгляд, это внесет в процесс создания тифлокомментария конкретику и позволит учитывать особенности аудиовизуального произведения и реципиентов.

Исходя из вышеизложенного, можно сформулировать основной принцип тифлокомментария – он должен быть направлен на достижение динамической эквивалентности. Иными словами, «эмоциональная реакция на аудиодескрипцию и оригинальное произведение должна совпадать» [5, с. 46]. Понять возможную эмоциональную реакцию реципиента с особыми когнитивными потребностями и без них поможет анализ «аудиовизуального материала на исходном языке и переводящем языке с учетом специфики его рецепции целевыми аудиториями» [9]. И. С. Борщевский предлагает в процессе предпереводческого анализа выявить антагониста и протагониста, детально изучить каждую сцену и оценить ее значение в развитии сюжета, определить режиссерские и операторские приемы и уточнить их роль в целостном аудиовизуальном произведении [5, с. 47-48]. Только после предпереводческого анализа аудиовизуального произведения тифлокомментатору рекомендуется приступать к созданию сценария.

Сущность перформанса

Рассмотрим сущность перформанса. С развитием современного искусства, восходящего к модернизму или даже противоречащего ему, когда привычные его рамки стали казаться ограниченными, художники начали терять интерес к созданию определенных объектов искусства, переключив внимание на поиск других форм его проявления. Они стремились к созданию чего-то нового, того, что нельзя продать и подчинить массовой культуре. Это породило процессуальное искусство: перформанс, акционизм, хэппенинг, в которых

повседневность переходит в другой мир, мир искусства, а художник становится проводником, своего рода коммуникатором. Известная художница Марина Абрамович сравнивает творца, осуществляющего перформансы, с послушником в монастыре [6, с. 196].

Обозначить перформанс как отдельный, самостоятельный вид искусства достаточно сложно, поскольку он возник лишь в XX веке и является относительно новой формой. Перформанс – это самостоятельный вид искусства. Он объединяет в себе и литературу, и театр, и музыку, и танец, и живопись, и даже фото и видео, поэтому, безусловно, является синкретическим, то есть представляет собой синтез искусств. Достаточно полное и всеобъемлющее определение перформанса дает Е. А. Бобринская: «Перформанс – одна из форм искусства действия», которая получила широкое распространение в искусстве 60-70-х годов XX века. Сущность его состоит в исполнении определенных, заранее спланированных действий перед собравшейся публикой. Перформанс позволяет в эфемерных событиях воплощать художественные идеи, не прибегая к их пластической фиксации. «Лишая зрителя дистанции по отношению к искусству, акции не просто интенсифицируют эстетическое переживание, но и ставят зрителя перед необходимостью заново определять и формулировать систему взаимоотношений с искусством» [3, с. 13].

Перформанс является сложным, многоуровневым процессуальным художественным произведением, влияющим на различные каналы восприятия человека (например, визуальный, аудио-, тактильный, медиа-, звуки, запахи и пр.). Черпая вдохновение в политике, социуме, религии и в простой человеческой жизни и повседневной рутине, художник-перформансист переосмысливает и передает через себя всеобщие переживания и волнения. В процессе воплощения идеи перформанс воздействует как на сознание, так и на подсознание реципиента, подрывая привычные стереотипы [1, с. 25]. Суть перформанса – интерпретация, которая «зависит от публики, уровня её образованности и посвящённости в процессы современного искусства» [6, с. 196]. Таким образом, зритель, воспринимая и интерпретируя современное искусство, определяет его развитие, поэтому «важным для художника является воспитание зрителя, способного разглядеть многосложность и глубину в зрелищных действиях, насладиться и тем и другим, не потеряв ни одной из составляющих» [Там же].

Специфика перформансов Марины Абрамович

Одной из наиболее ярких художниц-акционисток является Марина Абрамович. Всю её творческую биографию можно озаглавить одной емкой фразой «В присутствии художника», что является названием одного из самых впечатляющих её перформансов. Об известности Марины Абрамович в современном искусстве говорит тот факт, что она неофициально носит титул «бабушка перформанса». Во многом именно благодаря ей этот жанр искусства обрел некоторую долю популярности, хотя все равно считается достаточно нишевым. Марине Абрамович удалось из никому не известной сербской радикальной художницы, отрицающей массовое, коммерциализированное искусство, превратиться в мировую знаменитость. В 2014 г. ее включают в сотню самых влиятельных людей мира по версии журнала Тайм [11], и она входит в состав жюри Венецианского кинофестиваля.

Марина Абрамович внесла значительный вклад не только в развитие перформанса, но и всего современного искусства в целом. В своих работах она исследует возможности как человеческого тела, так и разума, предлагая аудитории познать себя и постичь искусство. Провокационность ее произведений, в которых нередко отсутствует четко прописанный сценарий, привлекает зрителя и способствует совместному творчеству. Данные особенности перформансов Марины Абрамович, с одной стороны, вызывают интерес у ценителей искусства, с другой – затрудняют понимание массовым реципиентом. В этой связи тифлокомментатор должен в ходе предпереводческого анализа отобразить информацию в представляемом перформансе, составляющую переводческий инвариант, учитывая основной принцип аудиодескрипции – достижение динамической эквивалентности.

Особенности восприятия перформанса

Чтобы выявить аспекты информации, влияющие на качество аудиодескрипции, нами были проанализированы работы, исследующие особенности восприятия перформанса [2; 8, с. 436-454]. На наш взгляд, аудиодескриптору следует понимать, с каким видом перформанса он работает, каковы его основные составляющие, и воспринимать перформанс как коммуникативный акт.

Различать виды перформансов очень важно, поскольку каждый из них имеет определенную цель и в каждом используются различные средства для ее выражения. Классификация М. А. Антонян основывается на определении сути, «ядра» акции – главенствующего элемента или черты, на которую делается акцент и которая представляет собой основную силу воздействия [2]:

1. «Телесный» перформанс:
 - a) «радикальный» или «экстремальный»;
 - b) «откровенный»;
 - c) «изнуряющий».
2. «Экзистенциальный» перформанс (может включать также «телесный» (воздействие на тело через изменение) и «психоментальный» (воздействие на сознание)).
3. «Психоментальный» перформанс (воздействие на мозговую деятельность, изучение собственного сознания, подсознания и психики, шаманские техники вхождения в транс и т.д.).

4. «Ритуальный» перформанс.
5. «Карнавальный» перформанс (доминирование гротеска, игровое начало).
6. «Бытовой» перформанс (перенесение повседневных действий или быта в контекст искусства).
7. «Тематические» перформансы (культурологические, социополитические, этнические, протестные, (авто)биографические).
8. «Техногенный» перформанс (видеоперформанс, интернет-перформанс).
9. «Инструктивный» концептуальный перформанс (должен быть исполнен зрителями согласно оставленной инструкции художника).
10. Делегированный перформанс (реперформанс, ситуации).

Определившись с различными видами перформанса, необходимо выявить основные черты этого вида искусства, поскольку они будут определяющими в создании аудиодескрипции.

Классический перформанс подразделяется на сольный (без участия публики) и прямо партисипаторный, подразумевающий участие зрителей.

Элементы, определяющие перформанс: художник, время, пространство, контекст, публика.

В интерпретации перформанса важен каждый элемент. Например, в перформансе «В присутствии художника» основная идея заключалась в установлении эмоционального контакта художника со зрителем независимо от национальной и культурной принадлежности последнего. В условиях невербальной коммуникации и учитывая запрет на тактильный контакт, выражение лиц и позы коммуникантов являлись основными носителями информации в данном произведении искусства. При восприятии перформанса «Балканское барокко» (1997 г.) становится архиважным контекст, поскольку произведение создавалось художницей во время войны в Югославии. Только учитывая социально-политическую ситуацию, можно понять, что, отмывая от крови и мяса коровьи кости в течение четырех дней, одновременно исполняя народные балканские песни в душном пространстве со специфическим запахом, сербка Марина Абрамович визуализирует войну.

Рассматривая восприятие перформанса, можно выделить три главных пункта: культурное влияние, общественное влияние и личностные особенности. Зрительская рецепция перформанса состоит из трех уровней:

1. Социальная рецепция (внешний уровень): формируется под влиянием национально-культурных, политических и религиозных факторов.
2. Групповая рецепция (промежуточный уровень): является групповым опытом восприятия, при котором зрители наблюдают не только за художником, но и друг за другом.
3. Частная рецепция (внутренний уровень).

Первые два уровня носят элементы тенденциозности, а третий – субъективного восприятия, он зарождается внутри самого зрителя, на основе его личных переживаний и реакций.

Предпереводческий анализ перформанса

Исходя из вышеперечисленных факторов, полагаем, что предпереводческий анализ перформанса нужно проводить по следующей схеме:

1. Определить тип перформанса.
2. Выявить, является ли перформанс сольным или интерактивным (вовлечен только непосредственно перформансист или зрители тоже).
3. Определить, оригинальный это перформанс или ре-перформанс.
4. Проанализировать другие составляющие (например, аудио-, видеоряд).
5. Указать автора (перформансиста).
6. Дать описание его внешности, если это имеет значение для перформанса.
7. Определить главного героя. Возможно, герой перформанса является героем-символом (собираемый образ, представляет идею).
8. Указать коллективного антагониста, если таковой существует (зачастую перформансы направлены на борьбу с определенным социальным явлением).
9. Определить локацию, ее значение для произведения.
10. Определить длительность перформанса (возможно, указать на изменение внешности героя как на показатель течения времени).
11. Описать контекст и определить его роль в понимании произведения.

Передаче зрительской рецепции при создании аудиодескрипции перформанса необходимо уделить особое внимание. Если перформанс происходит в другой культуре, возникает необходимость в информировании реципиента о данной специфике.

Зритель может наблюдать перформанс непосредственно или же смотреть видео, документирующее его. Это предполагает разный подход к созданию аудиодескрипции. На наш взгляд, при непосредственном просмотре не обязательно давать историческую справку, поскольку зрителю доступно больше инструментов восприятия. Аудиодескрипция видео перформанса близка к описанию фильмов. В этом случае историческая справка необходима, поскольку реципиент находится вне контекста и воспринимает информацию из аудио- и видеорядов.

Экспериментальное исследование

Для проверки гипотезы был проведен эксперимент. Нами было составлено по две аудиодескрипции к каждому перформансу. Первая включала в себя исключительно описание происходящего на экране, без объяснения контекста, темы, цели, идеи перформанса. Вторая включала в себя всю информацию, которая рассматривалась в процессе предпереводческого анализа. Аудиодескрипции передавались экспертам – слабовидящим реципиентам поочередно: сначала первая версия, затем вторая. Им было предложено описать свои мысли и эмоции, вызываемые воспринимаемым произведением. Для большего охвата зрителей аудиодескрипции выкладывались на сайт «Опиши мне» и в соответствующей группе в социальной сети «ВКонтакте». В эксперименте приняли участие шесть слепых эксперта в возрасте от 25 до 39 лет, проживающих в Екатеринбурге (3 респондента), Феодосии (1 респондент), Курске (2 респондента). Первый вариант аудиодескрипции чаще всего либо вообще не вызывал никаких эмоций у слабовидящих, либо приводил к недопониманию ситуации. Второй вариант, выполненный с учетом результатов теоретического исследования, был более понятен реципиентам.

Заключение

Таким образом, можно сделать выводы.

1. Аудиодескрипция понимается как вид интерсемиотического перевода, трансформирующего визуальные и звуковые семиотические элементы произведения в моносемиотический текст. Цель аудиодескрипции – достижение динамической эквивалентности. Этапы создания аудиодескрипции включают восприятие аудиовизуального произведения, предпереводческий анализ и создание сценария.

2. Перформанс является сложным, многоуровневым процессуальным художественным произведением, влияющим на различные каналы восприятия человека. Его сущность состоит в интерпретации зрителей, которая зависит от уровня их образованности. Провокационность произведений Марины Абрамович, в которых нередко отсутствует четко прописанный сценарий, с одной стороны, вызывает интерес у аудитории, с другой – затрудняет понимание массовым реципиентом.

3. Восприятие перформанса как произведения искусства происходит на трех уровнях: внешнем (социальная рецепция), промежуточном (групповая рецепция) и внутреннем (частная рецепция). Поэтому предпереводческий анализ перформанса должен обязательно включать в себя не только вид произведения, автора, локацию, протагониста, антагониста, информационные каналы и виды информации, но и контекст (культурный, исторический), что позволит зрителю, воспринимающему перформанс в записи, адекватно его интерпретировать.

4. Экспериментальное исследование с привлечением слепых и слабовидящих экспертов показало, что аудиодескрипция перформанса Марины Абрамович, учитывающая культурно-исторический контекст, воспринимается зрителями с большим интересом и приводит к лучшему пониманию произведения.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в разработке методики создания аудиодескрипции для произведений современного процессуального искусства. Предметом особого интереса может также стать проблема измерения качества сценария аудиодескрипции.

Источники | References

1. Абрамович М. Пройти сквозь стены: автобиография / пер. К. Ганюшиной. М.: АСТ, 2019. 344 с.
2. Антонян М. А. Особенности рецепции перформанса (на материале работ Марины Абрамович): автореф. дисс. ... к. культурологии. М., 2015. 22 с.
3. Бобринская Е. А. Концептуализм. М.: Галарт, 1994. 216 с.
4. Борщевский И. С. Аудиодескрипция (тифлокомментирование) как вид перевода // Филология и лингвистика. 2018. № 3 (9). С. 48–52.
5. Борщевский И. С. Способы передачи элементов киноязыка в интерсемиотическом переводе (на примере аудиодескрипции) // Филология и лингвистика. 2019. № 1 (10). С. 45–49.
6. Бульчева Д. Ф. Перформанс и эппенинг: общее и частное // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2010. Т. 16. № 1. С. 194–197.
7. ГОСТ Р 57891-2017. Национальный стандарт Российской Федерации. Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200157660?marker=7D20K3> (дата обращения: 21.04.2021).
8. Липов А. Н. Джон Милтон Кейдж. «4,33» - пьеса молчаливого присутствия. Тишина, или Анархия молчания? Часть 1 // Культура и искусство. 2015. № 4. С. 436–454. DOI 10.7256/2222-1956.2015.4.15062.
9. Об утверждении профессионального стандарта «Специалист в области перевода» [Электронный ресурс]: Приказ Министерства труда и социальной защиты РФ от 18 марта 2021 г. № 134н. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202104210026?fbclid=IwAR3dCtw7QqBMPHjUZxS4fVQ-QLhiECownR4B1r03XqPcCy8Vp6RFaZh1cNs> (дата обращения: 21.04.2021).

10. Раренко М. Б. Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы реализации аудиовизуального перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 10 (783). С. 215-233.
11. Franco J. The 100 Most Influential People. Marina Abramovic [Электронный ресурс]. URL: <https://time.com/70823/> (дата обращения: 10.04.2021).

Информация об авторах | Author information

RU**Белозерцева Наталья Васильевна¹**, к. пед. н.
Бубнова Алла Ивановна²^{1, 2} Московский государственный гуманитарно-экономический университет**EN****Belozertseva Natalia Vasilyevna¹**, PhD
Bubnova Alla Ivanovna²^{1, 2} Moscow State University of Humanities and Economics¹ bnv_75@mail.ru, ² a.bubnova7@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.05.2021; опубликовано (published): 30.06.2021.

Ключевые слова (keywords): перформанс; тифлокомментарий; аудиодескрипция; интерсемиотический перевод; предпереводческий анализ; performance; tiflo-commentary; audio description; intersemiotic translation; pre-translation analysis.