

# Daugiakalbių filmų ypatumai audiovizualinio vertimo kontekste

## Eglė Alosevičienė

Vilniaus universiteto Kauno fakultetas

Vilnius University Kaunas Faculty

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lietuva

E. paštas [egle.aloseviciene@knf.vu.lt](mailto:egle.aloseviciene@knf.vu.lt)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8665-0973>

Moksliniai interesai: audiovizualinis vertimas, daugiakalbiai filmai, kultūrinių reikšmių perteikimas vertime

Scientific interests: audiovisual translation, multilingual films, translation of culture-bound items

**Santrauka.** Straipsnyje analizuojama daugiakalbio filmo (angl. *polyglot film*; *multilingual film*) žanro ir vertimo problematika. Tokio filmo apibrėžtis remiasi kelių skirtingų kalbų vartoseną ir sandūra vaidybiniame filme. Šia prasme daugiakalbis filmas yra formalus žanras kaip, pvz., miuziklas, kuriame vietoje judesio ir dainavimo kombinacijos vyrauja kelių kalbų derinys. Viena vertus, jame aptinkamos pasikartojančios veiksmo ir veikėjų konsteliacijos, tam tikri motyvai (odisėjės, integracijos, vertimo), polinkis į žodžių žaisimą, tarptautinio žodyno paieškos. Kita vertus, galima kelti klausimą, ar filmo kūrėjas sąmoningai renkasi tęsti daugiakalbystės tradiciją, t. y. ar jis kuria būtent daugiakalbį filmą. Tokiu atveju žanro samprata šiame kontekste diskutuotina.

Daugiakalbis filmas atsirado praėjo amžiaus 4-ajame dešimtmetyje, pasibaigus nebyliojo kino erai, o nuo 10-ojo dešimtmečio juo siekiama atkreipti dėmesį į migracijos ir diasporos problemas. Audiovizualinio vertimo kontekste daugiakalbis filmas kelia ypač daug klausimų. Dubliuojant filmas pritaikomas vertimo kalbai ir kultūrai, nepaliekia mavietos daugiakalbystei. Subtitruojant filmo autentiškumas išlaikomas paliekant originalų takelį, o skirtingas kalbas galima žymėti naudojant įvairių tipų subtitrus (išskiriant šriftu, spalva ir pan.), tačiau kondensuota titrų raiška taip pat nepaliekia daug erdvės daugiakalbystei. Verčiant užklotiniu vertimu labai svarbi įvairių tipų sinchronija ir izochronija.

**Reikšminiai žodžiai:** daugiakalbis filmas, žanrai, požanrai ir funkcijos, audiovizualinis vertimas, vertimo būdai ir strategijos.

## Peculiarities of Multilingual Films in the Context of Audio Visual Translation

**Summary.** The present article investigates the most topical issues of the genre and translation of the multilingual film (also referred to as „polyglot film“). The definition of this type of film is based on the use of several different languages and their ‘collision’ in a feature film. In this sense, the multilingual film is a formal genre similar to, e.g., the musical, where, instead of a combination of movement and singing, a combination of several languages prevails. It is also denoted by reiterating combinations of actions and character constellations, specific patterns (odyssey, integration, translation), aptitude to puns, search for internationally clear vocabulary. On the other hand, a question may be raised whether the creator of a film deliberately selects the tradition of multilingualism, whether a multilingual film is consciously intended. In this case, the concept of the genre is heavily debatable.

Iteikta 2019 12 16 / Priimta 2020 02 24

Submitted 16 December 2019 / Accepted 24 February 2020

Copyright © 2020 Eglė Alosevičienė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC-ND 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original author and source are credited.

Multilingual film was developed in the 1930s, after the completion of the epoch of silent film. Since the 1990s, multilingual film has been employed to draw attention to the issues of migration and diasporas. In the context of audio visual translation, multilingual film is prominently challenging. When dubbing, the film is adapted to the language and culture of translation while eliminating multilingualism. When subtitling, multilingualism is preserved by keeping the original soundtrack, and different languages may be highlighted by employing subtitles of different types (differentiating by font, colour, etc.). When employing voice-over, synchrony and isochrony of various types are essential.

**Keywords:** multilingual film, genres, subgenres and functions, audio visual translation, ways and strategies of translation.

## Įvadas

Daugiakalbis filmas atsirado 4-ajame praeito amžiaus dešimtmetyje, pasibaigus nebyliojo kino erai. Kino filmų industrijoje, o ypač Holivude ilgą laiką buvo kuriami filmai anglų kalba. Nuo 6-ojo iki 9-ojo dešimtmečio daugiakalbiai filmai tapo tokių kūrėjų kaip Michelangelo Antonionio, Jean-Luc'o Godard'o dėmesio objektu, kurie domėjosi filmo semiotine galia ir kalbos, vaizdo bei garso sąveika. Proveržis įvyko 9-ajame ir 10-ajame dešimtmečiais, jaunosios kartos režisieriams susidomėjus migracijos ir diasporos problemomis, o senosios – išvelgus kalbos kaip įrankio galią egzistencijos ir identiteto problemoms pabrėžti.

Ligšioliniai daugiakalbystės tyrimai koncentravosi į tris pagrindinius aspektus: naratyvo ir estetinę filmo funkciją, apimančią ir kultūrinius aspektus, į recepcijos tyrimus, ypač iš vienkablių žiūrovų perspektyvos bei į vertimo problemas. Šio straipsnio tikslas – apžvelgti, nustatyti ir siūlyti daugiakablių filmų vertimo būdų ir strategijų taikymo galimybes verčiant juos į lietuvių kalbą bei lyginant su kitų šalių patirtimis.

Tiriamąją medžiagą sudaro trys daugiakalbiai filmai: *Möbius* (2013), *Auf der anderen Seite* (2007) ir *Joyeux Noël* (2005), kurie atstovauja skirtingiems daugiakalbio filmo požanriams ir įvairioms daugiakalbystės funkcijoms. Tyrime taikytas aprašomasis metodas, analizuojant filmus ir nustatant kalbines variacijas originale bei vertime, aptariant vertimo rūšis ir strategijas, taip pat lyginamoji analizė, lyginant originaliąsias filmų versijas ir vertimus, pasitelktas relevancijos teorijos metodas, siekiant nustatyti vertėjui keliamas užduotis minimaliomis pastangomis pasiekti tinkamiausią prasminį atitikimą, t. y. kad išlara originalo kalba turėtų adekvatų kontekstinį efektą vertimo kalboje.

## 1. Audiovizualinio vertimo tyrimų Lietuvoje apžvalga

Pats pirmasis tyrimas, deja, neturėjęs tęstinumo, buvo Ievos Grigaravičiūtės ir Henriko Gottliebo (1999) straipsnis apie užklotinį (angl. *voice-over*) danų serialo *Charlot & Charlotte* (1996) vertimą, rodytą Lietuvos televizijos kanale LTV. Lietuvoje audiovizualinis vertimas kaip mokslas pradėjo vystytis tik XX a. 10-ajame dešimtmetyje. Viena iš pradininkių buvo Alina Baravykaitė, Vilniaus universiteto doktorantė, kuri vėliau savo tyrimus tęsė Vokietijoje. Pirmosiose savo publikacijose ji apžvelgė filmų vertimų problemas ir tendencijas (2005a, 2005b, 2006), audiovizualinio vertimo būdus ir jų taikymą

Lietuvoje (2009), taip pat tyrė subtitrų vaidmenį kalbų mokyme (2007) bei kalbos normų laikymąsi audiovizualinėje produkcijoje (2011).

Kiti audiovizualinio vertimo tyrimai, apimantys visus tris filmų vertimo būdus – subtitravimą, dubliavimą ir užklotinį vertimą – vykdomi Vilniaus universiteto Kauno fakulteto mokslininkų bei studentų, *Audiovizualinio vertimo* bakalauro ir magistro studijų atstovų. Paminėtini apžvalginiai (Koverienė, Satkauskaitė 2014; Koverienė ir kt. 2014), subtitravimo (Kerevičienė, Češumskaitė 2011), užklotinio vertimo (Aloševičienė, Satkauskaitė 2015; Rumšienė, Rumšas 2016) ir dubliavimo (Satkauskaitė, Drėgvaitė 2011; Koverienė 2015) tyrimai, taip pat tyrimai, susiję su specifinėmis sritimis: deiksės problematika filmų vertime (Satkauskaitė 2013; Satkauskaitė ir kt. 2015) ir kalbos variantų perteikimu dubliaže (Asali-van der Wal, Satkauskaitė 2018). Kaip matyti, audiovizualinio vertimo tyrimai Lietuvoje tik išsibėgėja, o daugiakalbių filmų tyrimų kontekste Lietuvoje aptinkamas tik vienas Jurgitos Kerevičienės ir Miglės Urbonienės tyrimas (2017), skirtas klausos negalią turinčiųjų problemoms spręsti. Autorės tiria daugiakalbių filmų subtitravimo problemas, konkrečiai – titrų pritaikymą tikslinei Lietuvos auditorijai. Todėl šiame straipsnyje daugiausia dėmesio skiriama daugiakalbystės perteikimui subtitruotuose ir užklotiniu būdu verstuose filmuose į lietuvių kalbą.

## 2. Daugiakalbystės samprata

Daugiakalbystė plačiąja prasme suvokiama kaip individo gebėjimas kalbėti keliomis kalbomis, dažniausiai trimis ar daugiau, taip siekiant atsiriboti nuo bilingvizmo sampratos. Daugiakalbiu vadinamas filmas (ir bet koks audiovizualinis tekstas), kuriame kalbama daugiau nei viena kalba, o tos kalbos koegzituoja ir sąveikauja individo ar visuomenės lygiu (Wei 2013: 26), dialogo ir naratyvio lygiu (Dwyer 2005: 296). Tai gali būti ne tik intrakalbis, bet ir interkalbis darinys, kai vartojami dialektai, sociolektai, užsienio kalbų akcentai ar net dirbtinės kalbos.

Būtina pabrėžti, kad daugiakalbiu filmu gali būti vadinamas tik toks filmas, kuriame dvi ar daugiau kalbos vartojamos nuosekliai ir jos atlieka svarbų vaidmenį filmo pasakojime. Jei viešbučio darbuotojas ir turistas apsikeičia mandagumo frazėmis užsienio kalba, toks filmas nepriskirtinas prie daugiakalbių. Kita vertus, svarbu atsiriboti nuo to paties filmo daugiakalbių versijų, kai filmas tuo pat metu kuriamas kelioms šalims. Tokia praktika buvo ypač dažna 3-ajame ir 4-ajame dešimtmečiuose, o pirmasis toks pavyzdys buvo Ewalo André Duponto filmas *Titanic: Disaster in the Atlantic* (1929), sukurtas britų kino kompanijai, o po kelių mėnesių parodytas vokiečių ir prancūzų kalbomis. Kino teoretikas Chrisas Wahlis teigia, kad tai yra tariamoji daugiakalbystė, negrynieji požanriai. Pavyzdžiui, filmuose *Der blaue Engel* (1930) ir *The Blue Angel* (1930), kuris buvo pritaikytas amerikiečių rinkai, vaidina tie patys aktoriai, o ir filmą *L' Auberge Espagnole* (2002) apie *Erasmus* studentus, gyvenančius viename bute Barselonoje, jis laiko tik daugiakalbio filmo bruožų turinčiu filmu, nes visos septynios kalbos naudojamos paviršutiniškai klišėms pavaizduoti (Wahl 2005: 175–178). Perdirbiniai (angl. *remakes*) taip pat nepriskiriami daugiakalbių filmų kategorijai. Dažniausiai juos kuria amerikiečių kino kompanijos, gavusios kitų šalių kino kūrėjų ar knygų ekranizacijos leidimą.

### 3. Daugiakalbio filmo žanras

Poliglotinio filmo žanras taip įvardijamas dėl formos, nes jame nuolat pasikartoja veikėjų ir pasakojimo modeliai (Wahl 2005: 145). Tačiau intencijos požiūriu tai nėra žanras klasikine prasme, nes filmo kūrėjai neplanuoja sukurti daugiakalbio filmo sąmoningai tęsdami tokio žanro tradiciją (Wahl 2005: 178). Giuseppe De Boniso teigimu, tikslingiau kalbėti apie metažanrą. Daugiakalbis filmas gali būti priskiriamas įvairiems kinematografijos žanrams (drama, komedija, mokslinė fantastika ir pan.), kuriame daugiakalbystės vaidmuo filmo veiksmo ir diskurse itin svarbus (De Bonis 2015: 52).

Nors pats Ch. Wahlis (2005: 146–175) diskutuoja daugiakalbio filmo kaip grynojo žanro egzistavimą, tai netrukdo jam remtis savo sukurta klasifikacija tekstyno organizavimui ir tyrimui. Autorius išskiria šešis požanrius pagal tematinius kriterijus, kurie padeda orientuotis filmų gausoje:

- a) globalizacijos filmas bando parodyti neribotas žmonijos komunikacijos galimybes verbaliniu aspektu (*Hallo! Hallo! Hier spricht Berlin* (1932), *Babel* (2006));
- b) aljanso filmas vaizduoja žmonių lygybės ir brolybės problemas konfliktinėse situacijose (*Paisà* (1964), *Saving Private Ryan* (1998));
- c) imigracijos filme svarbiausi kultūriniai veikėjų konfliktai ir jų verbalinės raiškos, jų integracija ir adaptacija kalboje ir kultūroje (*Solino* (2002), *It's a Free World* (2007));
- d) kolonijinis filmas vaizduoja žmones, kurie tampa svetimšaliais savo tėvynėje (*Ava and Gabriel* (1990), *The New World* (2005));
- e) egzistenciniu filmu siekiama parodyti filosofinius komunikacijos aspektus (*Le Mépris* (1963), *Lost in Translation* (2003));
- d) epizodiniame filme pasakojamos atskiros istorijos skirtingose šalyse. Tas istorijas būtinai jungia bendra tema (*I Vinti* (1953), *Night on Earth*, (1991).

Skirtinguose žanruose ir požanriuose skiriasi vartojamų kalbų intensyvumas. Filmuose apie imigrantus ir diasporas kalbos dažniausiai yra varomoji jėga. Filmuose, kurie skirti plačiam žiūrovų ratui, daugiakalbystė – tik paviršinis siužeto sluoksnis.

### 3. Daugiakalbio filmo funkcijos

Pirmą kartą keletą kalbų vartosenos funkcija filme – retorikos instrumentas, skirtas apibūdinti veikėją ar jį supančią aplinką. Tai iš esmės etiketės funkcija, žyminti teigiamus ar neigiamus personažo bruožus arba neutralų jo vaidmenį. Dažniausiai akcentuojamas kitiškumas ar svetima kilmė (Melnik 2014: 41, Díaz-Cintas 2011: 224). Tai palengvina interpretaciją, turinio sąsajų suvokimą bei suteikia daugiau tikroviškumo, pvz., Larso von Triero filmas *Europa* (1991).

Humoras, komiško efekto, ironija, ambivalentiškumas (Chiaro 2007) – kita svarbi daugiakalbio filmo funkcija, kuri dažniausiai pasitelkiama kuriant komedijas, pvz., filmuose *My big fat Greek Wedding* (2002), *Spanglish* (2004).

Realizmas, socialinė kritika, konfliktai (Bleichenbacher 2008: 26, Díaz-Cintas 2011: 218) – dar viena funkcija, kurią atlieka daugiakalbiai filmai. Dažniausiai parodomas kelių

kalbų koegzistavimas be tarpusavio sąveikos, pvz., *Babel* (2006), *Gran Torino* (2008). Kita vertus, daugiakalbiu filmu galima parodyti fiktyvų pasaulį, kuriame atsiranda vietos dirbtinai sukurtoms kalboms, pvz., *Lord of the Rings* (2001–2003).

Daugiakalbiu diasporos ar migracijos filmu iškeliamos identiteto problemos. Veikėjų kalba yra jų asmenybės dalis: ji veikia jų elgseną ar verbalizuoja sąvokas, kuriomis tos problemos reiškiamos (Beseghi 2017: 56), pvz., *Solino* (2002), *The Namesake* (2006).

Dinaminė kodų kaita (angl. *code switching*) – dar viena funkcija, kurios tikslas yra paveikti filmo veiksmą ir publikos bei filmo kūrėjo santykį (Smith 2010). *Joyeux Noël* (2005), Jeano Renoiro *La Grande Illusion* (1937) yra tokių filmų pavyzdžiai, kuriuose perėjimas iš vienos kalbos į kitą yra svarbiausias siužeto vystymui ir publikos pasiekiamumui užtikrinti.

Prie daugiakalbystės funkcijų filmuose priskirtina ir įtampos funkcija, kurią kuria kitiškas ar konfliktinės situacijos (Melnik 2014: 43). Kalbų ir kultūrų supriešinimas – dažna veikėjų ir publikos skirtųjų priežastis, kuri filme sukelia įtampą ir konfliktus, pvz., analizuojamame filme *Möbius* (2013).

## 4. Daugiakalbis filmas audiovizualinio vertimo kontekste

Apie patį audiovizualinį vertimą reikia kalbėti kaip apie tarpkultūrinę komunikacijos formą, glaudžiai susijusią tiek su tradicinio vertimo teorija ir praktika, tiek su semiotikos mokslu bei filmų teorija. Nors vis dar aktualios ir vartotinos dichotomijos vienkalis – dvikalbis, vertimo kalba – originalo kalba, domestikacija – forenizacija (angl. *domestication – foreignization*), tačiau globalizacijos kontekste jų nebepakanka ir į audiovizualinį bei daugiakalbių filmų vertimą privalu žvelgti kaip į griežtų ribų neturintį reiškinį, kaip į nuolatinę kalbų ir kultūrų sąveiką.

### 4.1 Audiovizualinio vertimo būdai

Kiekviena šalis turi savo audiovizualinio vertimo būdą (angl. *mode*) taikymo tradiciją. Pavyzdžiui, dubliuojančios šalys Vokietija, Prancūzija, Italija, Ispanija kino teatrams dubliuoja filmus, o vėliau DVD laikmenoms ir skaitmeninėms platformoms juos subtitruoja. Lietuvos kino teatruose dubliuojami tik animaciniai filmai vaikams, išskyrus pavienius atvejus, pvz., *Ashes in the Snow* (2018), kurio abi versijos buvo prieinamos žiūrovui. Filmai televizijoje verčiami užklotiniu vertimu, tai – nemenkas iššūkis verčiant daugiakalbius filmus, tik lyginant su dubliažu fone, girdimos visos originalo kalbos.

G. De Bonisas pabrėžia, kad, verčiant daugiakalbius filmus, vienkalis dubliavimas – vis dar labiausiai paplitęs vertimo būdas. Toks kitų kalbų niveliavimas nėra gera išeitis parodyti skirtingų kultūrų atstovus (2015: 57). Be to, tai prieštarauja esminei taisyklei dėl nuoseklaus kalbų vartosenos perteikimo. J. Díaz-Cintas teigimu, tokiu atveju daugiakalbystė turi būti parodoma taip, kad žiūrovui būtų aiškus kalbų skirtumas. Dėl to jis siūlo dubliavimo ir subtitrų kombinaciją (2011: 220–221). Ši dviejų vertimo būdų metodika leistų dubliuoti pagrindinę kalbą, o kitos kalbos būtų verčiamos subtitrais.

Užklotinis vertimas, tradicinis Rusijos, Lenkijos ir Baltijos šalių vertimo būdas, yra įprastas metodas televizijoje. Mokslinėje literatūroje pabrėžiami du pagrindiniai šio vertimo būdo trūkumai: originalo ir vertimo takelio neatitikimas bei originalo aktorių balsų užgožimas vieno ar dviejų įgarsintųjų balsais (Chaume 2004). Lietuvoje ir Lenkijoje neretai visus dialogus įgarsina tas pats vyriškas balsas.

Kalbant apie subtitravimą, teigiama, kad daugiakalbiai filmai privalo būti rodomi su subtitrais (ar visai be jų), nes jie yra „antiiluziniai“, t. y. juose nebandoma slėpti daugialypio žmogaus gyvenimo po universalios kalbos kauke (Wahl 2005: 145). Dažniausiai naudojami vienkaliai subtitrai, pvz., vokiečių-turkų filmuose turkiški dialogai visada turi vokiškus subtitrus, kurie verčiant į kitas kalbas naikinami, o visas filmas subtitruojamas vertimo kalba.

Be šių trijų tradicinių vertimo būdų, galimi dar du alternatyvūs – dalinis subtitravimas ir dvigubas vertimas. Dalinis subtitravimas audiovizualinio vertimo kontekste suvokiamas trejopai. Tai gali būti filmo kūrimo metu daliai dialogų uždėti subtitrai, iš anksto suplanuoti ir visų pirma pritaikyti originalo kalbos auditorijai. Antra vertus, galima subtitruoti tik tas filmo dalis, kuriose vartojamos tikslinei publikai nežinomos kalbos arba užsienio kalbos subtitruojamos tik iš dalies (O’Sullivan 2011: 116). Dvigubas vertimas (De Higes Andino 2009: 52 pagal Sans Ortega 2015: 42–43) yra taikomas tada, kai dialogas ar ištara verčiami vienu metu kombinuojant du skirtingus vertimo būdus, pvz., dalinius subtitrus ir filmo veikėjo vertimą žodžiu.

Įtempto siužeto trileryje *Möbius* (2013), kuriame kalbama prancūzų, rusų ir anglų kalbomis, šnipus vaidina įvairiataučiai aktoriai. Prancūzų aktorius Jeanas Dujardinas vaidina Rusijos federalinės saugumo žvalgybos karininką, kalbantį keliomis kalbomis. Jo užduotis – išgauti informaciją apie Rusijos magnato (vaid. aktorius Timas Rothas) veiklą. Tam tikslui jis suvilioja tarptautinės bankininkystės ekspertę – amerikietę, kurią vaidina prancūzų aktorė. Vienas iš nedaugelio aktorių, kalbantis savo gimtąja kalba, – Aleksejus Gorbunovas, filme suvaidinęs Rusijos verslininko apsaugos vadovą. Jau vien toks aktorių priskyrimas ne gimtajai kalbai suteikia daug sumaišties, nekalbant apie vertimą. Neįtikinamai atrodo prancūzakalbiai, kalbantys rusų ir anglų kalbomis, ar britas, vaidinantis rusą. Iš prancūzakalbių žiūrovų pusės buvo justis nusivylimas, kad, verčiant į prancūzų kalbą, anglų kalbos intarpai buvo dubliuojami, o rusų kalbos – subtitruojami. Viena vertus, tokia kombinacija leidžia pajusti rusų aktorių akcentą, kai jie kalba prancūziškai, kita vertus, subtitruose perteikiami neutralizuoti rusiški vulgarizmai neatspindi veikėjų socialinės padėties (Gorshkova 2014: 231). Dubliuotoje versijoje į rusų kalbą visi aktorių tarties ypatumai buvo neutralizuoti. Net ištaros rusų kalba originale buvo dubliuojamos. Į lietuvių kalbą filmas buvo verstas užklotiniu vertimu, kaip ir visais kitais atvejais televizijoje. Šiame filme daugiakalbystė pasitelkta lyg mozaikai sudėlioti. Kalbos nėra kodų keitimo priemonė. Jomis komunikuojama tarsi nepriklausomai nuo siužeto. Jei prancūzas kalba su rusu, tai kalbama prancūziškai, „amerikietė“ kalba tobulai prancūziškai, o gimtakalbį rusą (Moïse) įkūnijantis aktorius – su itin ryškiu prancūzišku akcentu. Be to, jo ištaros dialoguose apsiriboja keliais žodžiais.

## 1 lentelė. Tariamoji gimtakalbystė (0:13:25–0:13:58)

<i>Möbius</i> (2013)	Originalas (kalba rusiškai) ir rus. dubliavimas	Liet. užklotinis vertimas	Angl. subtitrai
ЧЕРКАШИН:	Ростовский говорил обо мне с Президентом. Он хочет, чтобы я возглавил ФСБ. Потому, что я предан Ростовскому.	Rostovskis apie mane kalbėjo su prezidentu. Jis nori, kad vadovaučiau FSB. Nes aš ištikimas Rostovskiui.	Rostovski recommended me to the President. He wants me to head up the FSB. Because I am loyal to Rostovski.
МОЙСЕ:	Тебе нужен компромат на него?	Ar tau reikia jį kompromituojančios medžiagos?	Now you want to compromise him?
ЧЕРКАШИН:	Он делает королей, а значит, он может их и убрать. Нам не нужен бизнесмен, который способен на такое.	Jis sodina karalius į sostą, reiškia, gali juos ir nuversti. Mums nereikia tokio įtakingo verslininko.	He makes kings. He can break them, too. Businessmen playing kingmakers isn't good.
МОЙСЕ:	Нужен способ его ....	Reikia rasti būdą ...	So, you want to ...
ЧЕРКАШИН:	Ликвидировать!	Jį pašalinti!	Destroy him!

Kariniame filme *Joyeux Noël* (angl. *Merry Christmas*, 2005) anglų/škotų, vokiečių, prancūzų kalbomis pasakojama brolybės istorija 1914 m. Kalėdų išvakarėse. Šiaurės Prancūzijos vakariniame fronte abiejų pusių apkasuose tikimasi karo pabaigos. Didžiosios Britanijos pajėgoms atstovauja škotai. Neoficialiai kiekvieno bataliono vadai neutralioje zonoje susitaria dėl laikinos taikos Kūčių naktį. Sugiedojus kalėdinę dainą, škotų leitenantas pasiūlo anglų kalbą kaip komunikacijos priemonę, kad šis susitarimas būtų pasiektas.

## 2 lentelė. Kalbos kodų kaita susitarimui pasiekti (0:51:56–0:52:28)

<i>Joyeux Noël</i> (2005)	Originalas	Liet. užklotinis vertimas	Rus. užklotinis vertimas
ŠKOTAS:	Good evening. Do you speak English?	Labas vakaras. Jūs kalbate angliškai?	Добрый вечер. Вы говорите по английский?
PRANCŪZAS:	Yes, a little.	Taip, truputį.	Да, немного.
ŠKOTAS:	Wonderful. We've been talking about a ceasefire for Christmas Eve. What do you think?	Puiku. Mes kalbėjome apie paliaubas per Kalėdas. Ką pasakysite?	Чудесно. Мы говорили о перемирии во время Рождества. Что скажите?
	The outcome of this war won't be decided tonight.	Abejoju, kad karo pabaiga išsispręs šiandien.	Вряд ли исход войны решится сегодня.
	No one would criticize us for laying down our rifles on Christmas Eve.	Niekas mūsų nepeiks, kad norime Kūčias sutikti taikiai.	Никто не упрекнёт нас в желании мирно провести Сочельник.
VOKIETIS:	Don't worry, it is just for tonight.	Nesijaudinkit, tik vienai nakčiai.	Не волнуйтесь, всего на одну ночь.

Šiame filme įdomu tai, kad kiekvienuose apkasuose kalbama tik tos tautos kalba. Kalbinė kodų kaita (angl. *code switching*) pradėdama tik Kūčių naktį ir nuo šio momento tampa itin reikšminga filmo veiksmo. Alisonas Smithas (2010) pastebi, kad vienuolika kartų

filme pereinama iš vokiečių į prancūzų kalbą, trylika – iš vokiečių ar prancūzų kalbos į anglų kalbą, bet nei vienas anglakalbis ar prancūzakalbis filmo herojus neprabilo vokiškai, nors „kodų keitėjas“ į anglų ir prancūzų kalbas yra vokiečių leitenantas Horstmeyeris. Filmas *Joyeux Noël* yra tokios daugiakalbystės pavyzdys, kai dubliuoti jį būtų netikslinga dėl naratyvo autentiškumo išlaikymo. Visos kalbos vartojamos lygiagrečiai, nei viena jų nėra persvara filmo siužetui.

Epizodiniame imigracijos temai priskiriamame filme *Auf der anderen Seite* (2007) vartojamos vokiečių, turkų, anglų kalbos. Turkų kilmės režisierius Fatihas Akinas savo filmais bando atskleisti kontinentinės Europos ir Viduržemio kultūrų sandūrą bei kalbinę tos sandūros pusę. Filme pasirodo skirtingi veikėjai: tėvai ir vaikai, moterys ir vyrai, pirmosios ir antrosios kartos imigrantai, vokiečiai ir turkai. Veikėjai atskiruose epizoduose įgauna vis kitus vaidmenis. Veiksmas vyksta Stambule ir Hamburge, kuriuose ypač ryški kalbų ir kultūrų gausa. Filmo veikėjas, turkų kilmės vokiečių literatūros profesorius Nejat, besiblaškydamas tarp turkiškojo ir vokiškojo identiteto, įkūnija tarpkultūriškumą. Jo tėvas Ali, priešingai, – gyvena apsuptas turkų kalbos, turkiškų knygų ir turkiškos muzikos. Nuolatinė veikėjų priešprieša perteikiama per kalbą, kuri yra ir vienijantis, ir skiriantis instrumentas. Ali kalba vien tik turkiškai, o jo sūnus Nejat jam atsako vokiškai. Taip filme pabrėžiami ne tik kartų skirtumai, bet ir nuolatinis tėvo ir sūnaus konfliktas.

### 3 lentelė. Kalbos kodų kaita konfliktui reikšti (0:23:13–0:23:48)

<i>Auf der anderen Seite</i> (2007)	Originalas (kalba turkiškai)	Liet. Užklotinis vertimas (su daliniais vokiškais subtitrais)	Rus. užklotinis vertimas (su daliniais vokiškais subtitrais)	Angl. subtitrai (vokiečių ir turkų kalboms versti)
Vokiški daliniai subtitrai	YETER: Schau mal, ich habe Börek gemacht. Magst du?	Iškečiau pyragėlių. Norėsi?	Я приготовила манты. Хочешь?	I've made some borek. Would you like some?
	ALI: Nimm das weg, mir ist jetzt nicht nach Börek.	Patrauk, nenoriu aš jokių pyragėlių.	Унеси, не хочу сейчас есть.	Take that away. I don't want any borek.
	Schau mich nicht so an. Der Arzt hat gesagt, ich soll keine Teigsachen essen.	Ir nežiūrėk į mane taip. Daktarė sakė, kad „jokių tešlų“.	И пожалуйста, не смотри на меня так. Врач сказал, мне нельзя ничего мычного.	Don't look at me like that. The doctor said "No pastry".
Vokiškai kreipiasi į tėvą	NEJAT: Du willst kein Börek, weil dir der Arzt nicht erlaubt, rauchst aber Zigaretten. Willst du uns verarschen?	Pyragėlių nevalgai, bet rūkai. Ko čia dabar siautėjį?	Ты что, куришь? Издеваешься над нами, да?	You won't eat borek, but you smoke. Ar you taking the piss?
Tėvas sūnui turkiškai (vokiški daliniai subtitrai)	ALI: Misch dich nicht in mein Leben ein. Du hast deins und ich habe meins.	Nesikišk į mano gyvenimą. Turi savo, o aš – savo.	Ни лезь в мою жизнь. У меня своя жизнь, а у тебя – своя.	Don't get involved in my life. You have yours and I have mine.



Pagrindinė filmo *Auf der anderen Seite* (2007) originalo kalba – vokiečių, o turkų ir anglų kalbos subtitruojamos vokiškai kalbančiais publikai. Verčiant į anglų kalbą pasirinktas optimaliausias variantas: žiūrovas girdi visas tris originalo kalbas, o originalūs (daliniai) vokiški subtitrai pakeisti angliškaisiais. Rusiškajame ir lietuviškajame užklotiniame vertime taip pat girdėti visos kalbos, tačiau palikti vokiški originalūs subtitrai, kurie nėra prioritetas tikslinei auditorijai.

#### 4.2 Daugiakalbio filmo vertimo strategijos

Vertimo ir audiovizualinio vertimo tyrėjams visada aktualios konkrečios vertimo strategijos, kurios leidžia užtikrinti optimalų rezultatą. Specialiai audiovizualiniam vertimui H. Gottliebas (1997) pirmą kartą susistemino ir apibūdino dešimt vertimo strategijų (eliminavimas, parafrazė, transkripcija, kondensacija ir kt.). Apibendrinant tirtą teorinę ir empirinę medžiagą, vertimo strategijas galima suskirstyti į tris dideles grupes: neutralizavimą, kompensavimą ir naikinimą.

Daugiakalbystės neutralizavimo strategijoms priskirtinos tokios strategijos, kurios tikslinei auditorijai leidžia tik iš dalies suprasti filme vartojamas kalbas, pvz., verčiama tik pagrindinė kalba, o kitos kalbos ar kalbų intarpai paliekami neišversti, pvz., filme *Lost in Translation* (2003) neišverstos visos ištaros iš japonų kalbos (Díaz-Cintas 2011: 220). Galima pašalinti dalinius subtitrus, buvusius originale, o vertimo kalboje jų vietoje nepateikti jokio vertimo. Tokia redukcijos strategija iš dalies laikoma daugiakalbystės žymėjimu (Ortega 2015: 16).

Daugiakalbystės kompensavimas galimas įvairiuose kalbos lygmenyse: fonetiniame (akcentai ir dialektai), sintaksiniame (žodžių tvarka sakinyje, anakolutai), leksiniame (neologizmai, tarptautiniai žodžiai), pragmatiniame (modalinės dalelytės, diskurso žymikliai). Pavyzdžiui, vokiškai kalbantys užsieniečiai dažniausiai vaizduojami klišių pagalba. Jų šneka signalizuojama tartimi, žodžių parinktimi ar klaidinga sintakse. Tokią strategiją Lukas Bleichenbacheris vadina „evokacija“. Pagrindinėje vertimo kalboje kuriamas kitoniškumo vaizdas, ypač pabrėžiant veikėjo kilmę jo gimtosios kalbos žodžiais ar frazėmis (Bleichenbacher 2008: 24). Dar viena daugiakalbystės kompensavimo strategija yra signalizavimas – eksplicitiškas daugiakalbystės žymėjimas metakomentarų pagalba (Ten pat), pvz., filme *Redirected* (2014) siekiant parodyti veiksmo vietos pasikeitimą, vartojamos rusų ir lenkų kalbos. Titruose nurodoma: „speaking polish“, „speaking russian“. Daugiakalbis monologas – ne itin dažna vertimo strategija, realizuojama per veikėjus, kai jie patys (angl. *self-translation*) išverčia savo žodžius (Ortega 2015: 38–39). Dažniausiai tokia strategija galima tik iš originalo kalbos. Kitais atvejais būtini daliniai subtitrai, kad žiūrovai suprastų paties veikėjo savo žodžių vertimą. Pavyzdžiui, filme *Joyeux Noël* (2005) vokiečių dainininkė Anna (vaid. Diane Kruger), atvykusi į Prancūziją, užkalbina senyvus žmones vokiškai, ir supratusi, kad apsiriko, automatiškai tą patį pakartoja prancūziškai.

**4 lentelė.** Daugiakalbis monologas (0:32:11–0:32:20)

<i>Joyeux Noël</i> (2005)	Originalas	Liet. užklotinis vertimas	Rus. užklotinis vertimas	Angl. subtitrai
ANNA:	Entschuldigen Sie bitte, wissen Sie zufällig, wo Nicolaus Sprink untergebracht ist? Pardon, savez-vous où est Nicolaus Sprink?	Jūs nežinote, kur apsisotojo Nikolaus Šprinkas?  Atleiskite, Jūs nežinote, kur apsisotojo Nikolaus Šprinkas?	Вы не знаете, где остановился Николаус Шпринк?  Простите, Вы не знаете, где остановился Николаус Шпринк?	Do you know where Nicolaus Sprink is?  Do you know where Nicolaus Sprink is?

Daugiakalbystės naikinimas verčiant tik į vieną kalbą, t. y. ne pagrindinių kalbų ignoravimas ilgą laiką kaip strategija taikyta tik pavieniuose sakiniuose, pasisveikinimuose, foniniams garsams ar antraplanių veikėjų ištarams žymėti. Nevertimas kaip eksponavimo strategija taikytinas tuo atveju, kai žiūrovas verčiamas pasikliauti savo paties audityviniais gebėjimais. Svarbus vaidmuo čia tenka vertimo būdai. Subtitruotuose daugiakalbiuose filmuose visada girdimas originalus garso takelis ir žiūrovas, net nemokėdamas užsienio kalbų, gali vienareikšmiškai atskirti veikėjus ar pajusti kitoniškumo svarbą. Užklotinio vertimo atveju originalus takelis vis dar girdimas, nors gal ir ne visiškai suprantamas, todėl žiūrovai priversti išgirsti originalą (Sepielak 2014: 259). Pavyzdžiui, filmo *Auf der anderen Seite* (2007) užklotiniame vertime į rusų kalbą neverstos tradicinės musulmonų sveikinimosi frazės „Selamın Aleyküm“ ir „Wa Aleyküm Selamın“ („Ramybės tau“, „Ramybės ir jums“, 0:12:14–0:12:18). Kita vertus, būna situacijų, kai filme vartojamos giminingos kalbos, ir filmo kūrėjas tikisi, kad žiūrovas supras, pvz., ispanų ir katalonų kalbos.

**Išvados**

Daugiakalbio filmo kaip žanro analizių ir jo požanrių gausa leidžia jį priskirti formaliam žanrui. Jo atliekamos funkcijos apima veikėjų ar aplinkos apibūdinimą, humoro efektą, realizmą ir socialinę kritiką, identiteto problemas, kodų kaitą ir konfliktinių situacijų kūrimą.

Dalinis subtitravimas ir dvigubas vertimas – alternatyvūs daugiakalbių filmų vertimo būdai šalia tradicinių audiovizualinių metodų: dubliavimo, subtitravimo ir užklotinio vertimo.

Daugiakalbio filmo vertimo būdai ir strategijos (neutralizavimo, kompensavimo ir naikinimo) priklauso nuo vertimo kalbos šalies tradicijų bei galimybių ir vyraujančios daugiakalbio filmo funkcijos.

Didžiausias dėmesys daugiakalbystei skiriamas šalyse su turtinga migracijos patirtimi, pvz., Vokietijoje ir JAV. Šalyse su giliomis dubliavimo tradicijomis daugiakalbių filmų vertime – daugiau erdvės manipuliacijoms, jose kalbų potencialas kaip instrumentas konfliktui ar aljansui parodyti menkai teišnaudojamas. Lietuvoje vyraujantis užklotinis vertimas leidžia dviejų vertimo būdų kombinacijas daugiakalbystei išlaikyti, t. y. įterpti subtitrus antrai ir kitoms kalboms, tačiau šis būdas retai išnaudojamas.

Tolimesni šios srities tyrimai galėtų atskleisti tokių tendencijų priežastis Lietuvoje ir už jos ribų bei pateikti išsamesnius rezultatus lyginant daugiakalbių filmų vertimą iš kitų kalbų.

## Filmografija

- Ashes in the Snow* (2018), Marius A. Markevičius  
*Auf der anderen Seite* (2007), Fatih Akin  
*Ava & Gabriel – Un historia di amor* (1990), Felix de Rooy  
*Babel* (2006), Alejandro González Iñárritu  
*Der blaue Engel* (1930), Josef von Sternberg  
*Europa* (1991), Lars von Trier  
*Gran Torino* (2008), Clint Eastwood  
*Hallo! Hallo! Hier spricht Berlin* (1932), Julien Duvivier  
*I Vinti* (1953), Michelangelo Antonioni  
*It's a Free World* (2007), Ken Loach  
*Joyeux Noël* (2005), Christian Carion  
*L'Auberge Espagnole* (2002), Cédric Klapisch  
*La Grande Illusion* (1937), Jean Renoir  
*Le Mépris* (1963), Jean-Luc Godard  
*Lord of the Rings* (2001-2003), Peter Jackson  
*Lost in Translation* (2003), Sofia Coppola  
*Möbius* (2013), Eric Rochant  
*My big fat Greek Wedding* (2002), Joel Zwick  
*Night on Earth* (1991), Jim Jarmusch  
*Paisà* (1964), Roberto Rossellini  
*Redirected* (2014), Emilis Vėlyvis  
*Saving Private Ryan* (1998), Steven Spielberg  
*Solino* (2002), Fatih Akin  
*Spanglish* (2004), James L. Brooks  
*The Namesake* (2006), Mira Nair  
*The New World* (2005), Terrence Malick  
*Titanic: Disaster in the Atlantic* (1929), Ewald André Dupon

## Literatūra

Aloševičienė E., Satkauskaitė D., 2015. Zur Untertitelung und Voice-over-Übersetzung deutscher Filme. Eine Pilotstudie zur Filmübersetzung ins Litauische. In: *Triangulum*, 2014. Eds. S. Barniškienė et al. Bonn: DAAD, pp. 13–27.

Asali-van der Wal, R., Satkauskaitė, D., 2018. German accents in English-language cartoons dubbed into Lithuanian. In: *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 11 (1), pp. 295–310. Prieiga: [https://www.researchgate.net/publication/326557858\\_German\\_accents\\_in\\_English-language\\_cartoons\\_dubbed\\_into\\_Lithuanian](https://www.researchgate.net/publication/326557858_German_accents_in_English-language_cartoons_dubbed_into_Lithuanian) [Žiūr. 2020 02 28]

Baravykaitė, A., 2005a. Filmų vertimo problematika. *Kalbotyra*, 55 (3), p. 7–14.

Baravykaitė, A., 2005b. Ekranų kalbos vertimas: ar išgirstame tai, kas pasakyta? *Spectrum*, 3, 22–23.

Baravykaitė, A., 2006. Audiovizualaus vertimo tendencijos Lietuvoje. *Darbai ir dienos*, 45, p. 63–77.

Baravykaitė, A., 2007. Kino filmų titrai kaip kalbų mokymosi priemonė. *Kalbotyra*, 57 (3), p. 21–29.

Baravykaitė, A., 2009. Synchronisierung. Voice-Over-Übersetzung oder Untertitel? Zur aktuellen

Lage der Filmübersetzung in Litauen. In: *Foreign Language Movies – Dubbing vs. Subtitling*. Eds. A. Goldstein, B. Golubović. Hamburg: Kovač, pp. 11–26.

Baravykaitė, A., 2011. Befolgung sprachlicher Normen in der literarischen und in der Filmübersetzung. In: *Sprachpflege in der Übersetzungspraxis. Beiträge zur Praxis der Sprachpolitik in kleineren Sprachgemeinschaften*. Eds. S. Kessler, M. Pantermöller. Frankfurt/Main et al.: Lang, pp. 83–95.

Beseghi, M., 2017. *Multilingual Films in Translation. A Sociolinguistic and Intercultural Study of Diasporic Films*. Oxford: Lang.

Bleichenbacher, L., 2008. *Multilingualism in the movies: Hollywood characters and their language choices*. Tübingen: Francke.

Chaume, F., 2004. Film Studies and Translation Studies: two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 49 (1), pp. 12–24. Prieiga: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2004-v49-n1-meta733/009016ar.pdf> [Žiūr. 2019 12 02]

Chiaro, D., 2007. The Effect of Translation on Humour Response: The Case of Dubbed Comedy in Italy. In: *Doubts and Directions in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress Lisbon 2004*. Eds. Y. Gambier et al. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 137–152.

De Bonis, G. D., 2015. Translating multilingualism in film: A case study on *Le concert*. *New Voices in Translation Studies*, 12, pp. 50–71. Prieiga: [https://www.academia.edu/13837637/Translating\\_multilingualism\\_in\\_film\\_A\\_case\\_study\\_on\\_Le\\_concert](https://www.academia.edu/13837637/Translating_multilingualism_in_film_A_case_study_on_Le_concert) [Žiūr. 2019 11 02]

De Higes Andino, I., 2009. *El doblaje de los filmes plurilingües de migración contemporáneos: El caso de la película 'En un Mundo Libre...' de Ken Loach*. Doktoro disertacija. Valensijos universitetas.

Díaz-Cintas, J., 2011. Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation. In: *Translation Sprachvariation Mehrsprachigkeit*. Eds. W. Poückl et al. Frankfurt am Main: Lang, pp. 215–233. Prieiga: [https://www.academia.edu/22522080/2011\\_-\\_Dealing\\_with\\_multilingual\\_films\\_in\\_audiovisual\\_translation](https://www.academia.edu/22522080/2011_-_Dealing_with_multilingual_films_in_audiovisual_translation) [Žiūr. 2019 11 22]

Dwyer, T., 2005. Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema. In: *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 4, pp. 295–310. Prieiga: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/143/85> [Žiūr. 2019 12 10]

Gorshkova, V. E., 2014. Film Translation: to Be or Not to Be. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2, pp. 230–237. Prieiga: <https://cyberleninka.ru/article/n/film-translation-to-be-or-not-to-be/viewer> [Žiūr. 2019 11 14]

Gottlieb, H., 1997. *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: University of Copenhagen.

Grigaravičiūtė, I., Gottlieb, H., 1999. Danish voices, Lithuanian Voice-Over. The mechanics of non-synchronous translation. *Perspectives. Studies in Translatology*, 7 (1), pp. 41–80. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.1999.9961347>

Kerevičienė, J., Češumskaitė, G., 2011. Grammatical Compression in Film Translation. *Vertimo studijos*, 4, pp. 71–81. Prieiga: [http://www.vertimostudijos.ff.vu.lt/wp-content/uploads/2015/01/Vertimo\\_studijos\\_4.72-82.pdf](http://www.vertimostudijos.ff.vu.lt/wp-content/uploads/2015/01/Vertimo_studijos_4.72-82.pdf) [Žiūr. 2020 02 29]

Kerevičienė, J., Urbonienė, M., 2017. Multilingualism in Audiovisual Texts for the Deaf and Hard of Hearing Audience. *Sustainable Multilingualism*, 11, pp. 132–154. <http://dx.doi.org/10.1515/sm-2017-0016>

Koverienė, I., Pasvenskienė V., Satkauskaitė D., 2014. Lietuviškai dubliuotų animacinių filmų populiarumą lemiantys veiksniai. In: *Thought Elaboration: Linguistics, Literature, Media Expression – TELL ME*, 2013, pp. 68–80. Prieiga: [https://www.knf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/germanu/vukhf\\_satkauskaite\\_tellme2013.pdf](https://www.knf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/germanu/vukhf_satkauskaite_tellme2013.pdf) [Žiūr. 2020 02 28].

Koverienė, I., Satkauskaitė, D., 2014. Lietuvos žiūrovų požiūris į pagrindinius audiovizualinio vertimo būdus. *Kalbų studijos*, 24, p. 26–35.

Koverienė, I., 2015. *Dubbing as an Audiovisual Translation Mode: English and Lithuanian Phonic Inventories in the Context of Visual Phonetics*. Doktoro disertacija. Vilnius: Vilniaus universitetas.

Melnik, P., 2014. *Mehrsprachigkeit im Film*. Magistro darbas. Vienos universitetas. Prieiga: [http://othes.univie.ac.at/33955/1/2014-08-25\\_1249717.pdf](http://othes.univie.ac.at/33955/1/2014-08-25_1249717.pdf) [Žiūr. 2019 10 26]

O'Sullivan, C., 2011. *Translating Popular Film*. Basingstoke: Macmillan.

Rumšienė, G., Rumšas, A., 2016. Translation of Overlapping Film Dialogue. *Kalba ir kontekstai*, 7 (1), pp. 276–282. Prieiga: [https://educationdocbox.com/Language\\_Learning/75697672-Lietuvos-edukologijos-universitetas-filologijos-fakultetas-kalba-ir-kontekstai.html](https://educationdocbox.com/Language_Learning/75697672-Lietuvos-edukologijos-universitetas-filologijos-fakultetas-kalba-ir-kontekstai.html) [Žiūr. 2020 02 28]

Sanz Ortega, E., 2015. *Beyond Monolingualism: A Descriptive and Multimodal Methodology for the Dubbing of Polyglot Films*. Daktaro disertacija. Edinburgo ir Granados universitetai. Prieiga: <https://core.ac.uk/download/pdf/146495621.pdf> [Žiūr. 2019 12 02]

Satkauskaitė, D., Drėgvaitė, G., 2011. Sinchronija dubliuotuose filmuose (animacinio filmo „Aukštyn“ pavyzdžiu). *Vertimo studijos*, 4, p. 82–94. Prieiga: [http://www.vsk.fif.vu.lt/upl/File/Vertimo\\_studijos\\_4.pdf](http://www.vsk.fif.vu.lt/upl/File/Vertimo_studijos_4.pdf) [Žiūr. 2020 02 28]

Satkauskaitė, D., 2013. Zum Problem von Deixis und Anaphorik in der Filmübersetzung. *Žmogus kalbos erdvėje*, 7, p. 735–742. Prieiga: [http://www.khf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/uzsienio/conference\\_proceedings\\_zke\\_2013\\_multiple.pdf](http://www.khf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/uzsienio/conference_proceedings_zke_2013_multiple.pdf) [Žiūr. 2020 02 28]

Satkauskaitė, D., Onskulytė, M., Abraitienė, L., 2015. Deiktinė referencija kaip personažo įvaizdžio kūrimo priemonė dubliuotame animaciniame filme „Sniego laiškanešys“: lietuviškos, rusiškos ir angliškos versijos palyginimas. *Santalka: Filologija, Edukologija*, 23 (1), p. 26–37. Prieiga: [https://www.researchgate.net/publication/281365814\\_Deiktine\\_referencija\\_kaip\\_personažo\\_ivaizdžio\\_kurimo\\_priemone\\_dubliuotame\\_animaciniame\\_filme\\_Sniego\\_laiskanesys\\_lietuviskos\\_rusiskos\\_ir\\_angliskos\\_versijos\\_palyginimas/fulltext/563900c908aed5314d2218c4/Deiktine-referencija-kaip-personažo-ivaizdžio-kurimo-priemone-dubliuotame-animaciniame-filme-Sniego-laiskanesys-lietuviskos-rusiskos-ir-angliskos-versijos-palyginimas.pdf](https://www.researchgate.net/publication/281365814_Deiktine_referencija_kaip_personažo_ivaizdžio_kurimo_priemone_dubliuotame_animaciniame_filme_Sniego_laiskanesys_lietuviskos_rusiskos_ir_angliskos_versijos_palyginimas/fulltext/563900c908aed5314d2218c4/Deiktine-referencija-kaip-personažo-ivaizdžio-kurimo-priemone-dubliuotame-animaciniame-filme-Sniego-laiskanesys-lietuviskos-rusiskos-ir-angliskos-versijos-palyginimas.pdf) [Žiūr. 2020 02 28]. <http://dx.doi.org/10.3846/cpe.2015.258>

Sepielak, K., 2014. Translation techniques in voiced-over multilingual feature movies. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, 13, pp. 251–272. Prieiga: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/69/309> [Žiūr. 2019 11 14]

Smith, A., 2010. All quiet on the filmic front? Codeswitching and the representation of multilingual Europe in *La Grande Illusion* (Jean Renoir, 1937) and *Joyeux Noël* (Christian Carion, 2005). *Journal of Romance Studies*, 10 (2), pp. 37–52.

Wahl, Ch., 2005. *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

Wei, L., 2013. Conceptual and Methodological Issues in Bilingualism and Multilingualism. In: *The Handbook of Bilingualism and Multilingualism Research*. Eds. T. K. Bhatia, W. C. Ritchie. Blackwell Publishing, p. 26–51. <http://dx.doi.org/10.1002/9781118332382.ch2>