

**Danguolė Satkauskaitė**  
 Vilniaus universitetas, Lietuva  
**Alina Kuzmickienė**  
 Vilniaus universitetas, Lietuva

## **PRANCŪZIŠKUMO PERTEIKIMAS DUBLIUOJANT ANIMACINIŲ FILMŲ „LA TROŠKINYS“**

**Santrauka.** Dėl globalizacijos, migracijos, turizmo bei kitų priežasčių daugiakultūriškumas ir daugiakalbystė šiuolaikinėje komunikacijoje dažniau tampa taisykle nei išimtimi. Filmai, viena vertus, neretai yra daugiakalbės ir daugiakultūrės realybės atspindys, kita vertus, pritaikant juos kitakalbėms auditorijoms neišvengiamai susiduriama su daugiakalbiškumu, t. y. ne mažiau kaip dviem kalbomis. Filmai, kurių veikėjai yra skirtingų kultūrų ir kalbų atstovai, vertėjams kelia nemenkų iššūkių. Būtent toks atvejis yra amerikiečių animacinis filmas „Ratatouille“ (liet. „La Troškiny“, 2007 m.), kurio veiksmas vyksta Paryžiuje ir dauguma veikėjų yra prancūzai. Vis dėlto žiūrovams, ypač vaikams kaip pagrindinei filmo auditorijai, veikėjų tapatybė atskleidžiama ne ištisais svetimų kalbos dialogais, o kūrybiškai suderinus įvairias raiškos priemones: verbalinę akustinę (dialogus ir dainos žodžius), verbalinę vizualinę (užrašus), neverbalinę vizualinę (filmo kadrus) ir neverbalinę akustinę (nediegetinę muziką). Tos pačios raiškos priemonės taikomos ir prancūziškumą atskleidžiančioms kultūrinėms realijoms, ypač maisto ir gėrimų pavadinimams. Kadangi verbalinė raiška varijuoja pagal tikslinę auditoriją, analizuojant lyginamas animacinio filmo „La Troškiny“ originalas amerikiečių anglų kalba ir lietuvių, rusų bei prancūzų kalbų dubliažai. Taip siekiama atskleisti įvairias semiotines raiškos priemones, perteikiančias prancūziškumą. Lyginant pasirinktų kalbų dubliažus išnagrinėti ir kurioziski vertimo atvejai, kylantys būtent dėl skirtingų kultūrų ir kalbų sandūros. Tyrime derinamos audiovizualinio vertimo ir multimodalumo metodologijos, taikomas ir lyginamasis metodas.

**Pagrindinės sąvokos:** dubliavimas; multimodalumas; raiškos priemonės; semiotinė kohezija; prancūziškumas.

### **Įvadas**

Ne vienas mokslininkas, tyrinėjęs tautų ir kalbų stereotipus, pastebi, kad prancūzų kultūra asocijuojasi su rafinuotu skoniu ir puikia virtuve, plg., „rafinuotas skonis“ (Haarmann, 1986, p. 219; 1989, p. 11), „prancūzų kaip maisto ir maisto gamybos žinovų reputacija“ (Kelly-Holmes, 2005, p. 60), „nuostabi prancūzų virtuvė“ (Ferber, 2008), „rafinuota virtuvė“ (Piller, 2011, p. 99). Įdomu, kaip šis stereotipas atskleidžiamas ir įtvirtinamas animaciniais filmais, todėl šio straipsnio tikslas – išnagrinėti animacinio filmo „La Troškiny“ įvairias semiotines raiškos priemones (angl. *semiotic modes*), susijusias su prancūziškumu. Tyrimo uždaviniai – ištirti veikėjų kalbinę raišką bei išvaizdą,

filme naudojamus užrašus ir prancūziškumą kuriančią muziką bei palyginti šias raiškos priemones keturiose – anglų, lietuvių, rusų ir prancūzų – animacinio filmo versijose.

**Teorinis pagrindas ir tyrimo metodai.** Viena naujausių ir perspektyviausių teorinių prieigų reikšmei tirti – multimodalumo teorija, nes suvokta, kad kalba sudaro tik nedidelę komunikacijos dalį, o reikšmė dažniausiai kuriama derinant įvairias semiotines raiškos priemones (angl. *semiotic modes*). Audiovizualiniai kūriniai yra multimodalūs, t. y. juose reikšmė kuriama vaizdinėmis, akustinėmis, kalbinėmis ir nekalbinėmis raiškos priemonėmis. Todėl audiovizualinių kūrinių vertėjams rekomenduotina neapsiriboti vien kalbinėmis raiškos priemonėmis, bet atsižvelgti ir į tai, kad kitos raiškos priemonės dažnai turi reikšmingos įtakos reikšmės kūrimui, vadinasi, ir vertėjo sprendimams. Taigi ir šis tyrimas paremtas multimodalumo teorija. Svarbų metodologinį pagrindą sudaro H. Stöcklio (2004, p. 9–30), L. Pérezo-Gonzálezo (2014) pateikta išsami semiotinių raiškos priemonių klasifikacija (angl. *modes* ir *sub-modes*), kurią straipsnio autorės papildė struktūrinės semiotikos tiriamais socialiniais kodais (Chandler, 2007, p. 149) ir socialinėje semiotikoje nagrinėjama semiotiniais resursais (Kress, van Leeuwen, 2001, p. 21–22; van Leeuwen, 2005, p. 3–25; O'Halloran, 2005, p. 19–22). Analizei pasitelktas straipsnio autorių modifikuotas multimodalios transkripcijos metodas. Be to, neapsieita ir be lyginamojo metodo, nes analizuojamos filmo, dubliuoto keliomis kalbomis, kalbinės raiškos priemonės.

**Tiriamoji medžiaga.** Tyrimui pasirinktas 2007 m. amerikiečių animacinis filmas „La Troškinyš“ ir jo dubliuotos trijų kalbų versijos: lietuvių, rusų ir prancūzų. L. Murato (2014, p. 142) teigimu, „*La Troškinyš* yra amerikiečių filmas apie prancūzų virtuvę ir prancūziškumą“. Tiek prancūzų virtuvė, tiek prancūziškumas šiame filme kuriami derinant įvairias semiotines raiškos priemones.

**Ankstesni tyrimai.** Animaciniame filme „La Troškinyš“ gausu prancūzų kultūrą reprezentuojančių realiųjų, todėl šiuo aspektu filmą jau yra tyrę kiti vertimo mokslininkai: savo disertacijoje, skirtoje ukrainiečių dubliažui, M. Bendusas (2012) į tyrimus įtraukė „La Troškinyš“ kaip vieną iš analizuojamų animacinių filmų, F. Cavaliere (2018) tyrė itališkus subtitrus, J. Li (2018) nagrinėjo subtitrus kinų kalba. Filmą „La Troškinyš“ vertimą į lietuvių kalbą

nagrinėjo L. Judickaitė (2009), tyrusi šio filmo lietuviškų subtitrų vertimo strategijas siekdama nustatyti, ar jos labiau orientuotos į audiovizualinio produkto priartinimą, arba savinimą (angl. *domestication*), ar nutolinimą, arba svetinimą (angl. *foreignization*). Vis dėlto visi minėti tyrimai pirmiausia bandė perteikti kultūrinės realijas ir lygino tik dvi kalbas, t. y. anglišką originalą ir tikslinės kalbos vertimą. Šio straipsnio autorės siekia ne tik palyginti keturių kalbų versijas, bet ir atidžiai išanalizuoti nekalbines raiškos priemones, t. y. neverbaliniu vizualiniu bei akustiniu kanalais perteikiamą informaciją. Taikydamos esminių ir išvestinių raiškos priemonių metodiką autorės jau yra tyrusios kitą animacinį filmą, kuriame, priešingai nei „La Troškinyje“, didžiausią reikšmę turėjo istorinės asmenybės (Satkauskaitė, Kuzmickienė, 2016).

### **Multimodalumo teorija ir semiotinės raiškos priemonės**

Vienas svarbiausių multimodalumo terminų – semiotinės raiškos priemonės (angl. *mode*) terminas, kuris iš dalies sutampa su socialinėje semiotikoje vartojamu semiotinio resurso terminu, o kartais abu terminai vartojami pramaišiu. R. Page (2010, p. 6) atkreipia dėmesį, kad „raiškos priemonės, aprašomos multimodaliosiose analizėse, referuoja išskirtinai į semiotines raiškos priemones“. Mokslininkė raiškos priemonę apibrėžia kaip pasirinkimų sistemą, naudojamą reikšmei perteikti (ten pat). Toliau savo darbe autorė pateikia išsamesnį apibrėžimą: „Raiškos priemonės – tai semiotiniai kanalai (tiksliau, aplinkos), kuriuos galima laikyti resursais tam tikro tipo diskursui *kurti*, kuris savo ruožtu yra tam tikros rūšies komunikacijos dalis“ (Page, 2010, p. 79).

G. Kressas taip pat pabrėžia socialinį raiškos priemonės aspektą ir laiko ją „socialiai suformuotu ir kultūriškai apspręstu semiotiniu resursu reikšmei kurti“ (Kress 2010, p. 79). Vadinasi, tik nuo visuomenės ir jos socialinių-reprezentacinių poreikių priklauso, kas laikytina raiškos priemone. Raiškos priemonė yra tai, ką visuomenė nusprendžia laikyti ir naudoti kaip raiškos priemonę (ten pat, p. 87).

Ch. Forceville ir E. Urios-Aparisis (2009, p. 21) taikliai palygina skirtingų medijų raiškos priemones (angl. *modes*): knygoje be iliustracijų informacija perteikiama išskirtinai rašytine kalba, radijo laidose informuojama

per sakytinės kalbos, neverbalinių garsų ir muzikos raiškos priemones, reklaminiuose stenduose vartojama rašytinė kalba ir statiški vaizdai, o šiuolaikiniuose (t. y. garsiniuose) filmuose dažniausiai sąveikauja daug skirtingų raiškos priemonių: statiški ir dinamiški vaizdai, rašytinė ir sakytinė kalbos, neverbaliniai garsai ir muzika. Taigi filmai iš kitų medijų išsiskiria multimodalumu.

Kalbant apie filmus, paprastai analizuojamas ne tradicinis (t. y. monosemiotinis), o audiovizualinis (AV) (t. y. polisemiotinis) tekstas, tačiau per dažnai koncentruojamasi tik į kalbinę raišką, o kitoms raiškos priemonėms ir jų tarpusavio sąveikai skiriamas gan menkas dėmesys. Audiovizualinio vertimo (AVV) tyrimai tokios kritikos sulaukia iš daugelio mokslininkų (Gambier, 2006, p. 7; 2008, p. 11; Díaz Cintas, 2012, p. 281). O multimodalumo teorija, skirtingai nei kitos teorijos, nelaiko kalbinės raiškos pranašesne už kitas semiotines raiškos priemones, todėl yra sparčiai plėtojama ir tampa bene dažniausiai taikoma naujausiuose AVV tyrimuose (Pérez-González, 2014, p. 182; Tuominen et al. 2018, p. 2–4). Vis dėlto išsamius, labiau į kalbą orientuotus AVV tyrimus M. Pavesi (2018, p. 103) pateisina dėl daugelio priežasčių. Viena jų – „dubliažo kalbas taip pat reikia palyginti, įvertinant skirtingas tikslines kalbas ir kultūras, tai – svarbi, dar per menkai tyrinėta tyrimų sirtis“. Į šį aspektą atsižvelgta ir šiame tyrime, nes pasirinkto filmo dubliažai lyginami keturiomis kalbomis.

Perėmęs H. Stöcklio (2004, p. 14) klasifikaciją, L. Pérezas-Gonzálezas (2014, p. 192) išskiria keturias esmines raiškos priemones (angl. *core modes*): garsą, muziką, vaizdą ir kalbą. Jas L. Pérezas-Gonzálezas vadina reikšmę kuriančių resursų rinkiniu, kuriuos žmonės intuityviai pasitelkia reikšdami savo nuomonę apie vartojamus arba kuriamus AV tekstus (ten pat). Tačiau tiek H. Stöcklis (2004, p. 14), tiek L. Pérezas-Gonzálezas (2014, p. 193) esmines raiškos priemones laiko abstrakčiais semiotinių resursų tipais, kuriuos reikia „konkretinti specifiniais medijų variantais“. 1 lentelėje pateiktas minėtų autorių siūlomas esminių raiškos priemonių ir atitinkamų medijų variantų modelis. Šio straipsnio autorės paryškino raiškos priemonių medijų variantus, svarbius pristatomam tyrimui.

**1 lentelė**

*Esminių raiškos priemonių ir medijų variantų tinklas pagal Stöckl, 2004 ir Pérez-González, 2014*

<b>Esminės raiškos priemonės</b>	<b>Medijų variantai</b>
Vaizdas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• statiškas (nejudantis)</li> <li>• <b>dinamiškas (judantis)</b></li> </ul>
Kalba	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>kalbėjimas</b></li> <li>• <b>statiški užrašai</b></li> <li>• animuoti užrašai</li> </ul>
Garsas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• garso efektai</li> <li>• spektogramos</li> </ul>
Muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>atliekama muzika</b></li> <li>• partitūra, natos</li> </ul>

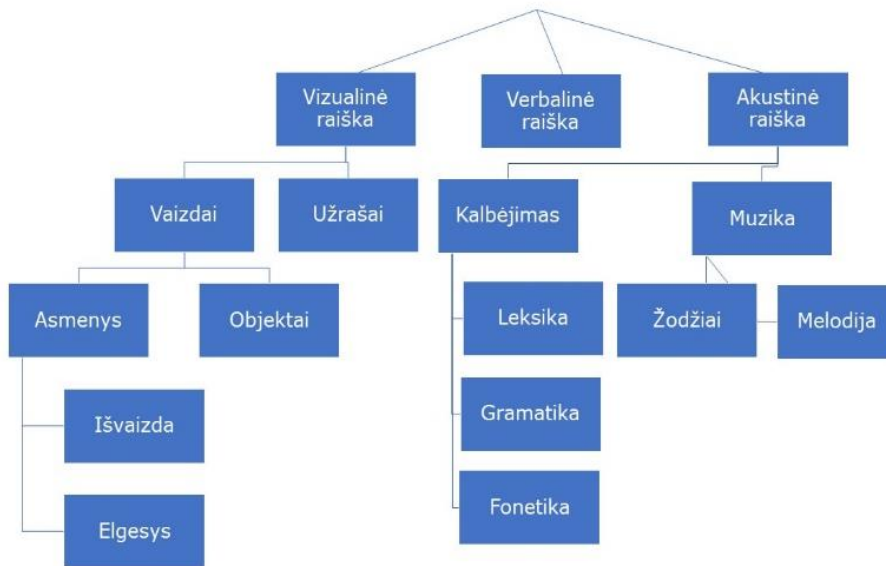
Šioje analizėje labiausiai orientuojamasi į vaizdą, kalbą ir muziką. Paprastai AV tekstuose dominuoja dinamiški vaizdai; statišku pasitaiko itin retai, pavyzdžiui, naudojant sustingusius kadrus (angl. *freeze frames*) tam tikram režisūriniam sumanymui įgyvendinti (Pérez-González, 2014, p. 193). Tačiau nei spausdintuose, nei daugumoje elektroninių mokslo žurnalų nėra galimybių pateikti dinamiškų vaizdų, tad apsiribota filmo kadru nuotraukomis bei žodiniu dinamiškų vaizdų aprašymu. Kalba dažniausiai vartojama sakytinė, juolab kad tyrimui pasirinkti dubliuoti, o ne subtitruoti filmai, tačiau pasitaiko ir statišku užrašų – rašytinės kalbos variantų. Pasak L. Pérezo-Gonzálezo (ten pat), garsas ir muzika gali būti perteikiami tiek akustiniu, tiek vaizdiniu kanalais, tačiau AV tekstuose garsus paprastai sudaro sakytinė kalba ir garso efektai, o muzika paprastai būna akustiniu kanalu perteikiamas garso takelis, papildantis vaizdus. Tyrimui iš akustiniu kanalu perteikiamos informacijos reikšminga yra tik muzika, tad kiti medijų variantai nebus plačiau aptariami.

Visas esmines raiškos priemones L. Pérezas-Gonzálezas (2014, p. 198–219) smulkiau skirsto į išvestines raiškos priemones (angl. *sub-modes*). Mokslininko manymu, multimodalumas kaip pasirinkimų tinklo sistema reiškia, kad komunikantas, aktyvavęs tam tikrą esminę raiškos priemonę, gali rinktis iš aibės išvestinių raiškos priemonių ir tiksliau realizuoti AV teksto autoriaus sumanymus. Kitaip tariant, išvestinių raiškos priemonių sistema suteikia komunikantams galimybę subtiliau pasirinkti specifinius semiotinius resursus, susijusius su esminėmis raiškos priemonėmis. Pasirinktai empirinei medžiagai analizuoti aktualios tik nedaugelis L. Pérezo-Gonzálezo

pasiūlytų išvestinių raiškos priemonių, tad pasitelktos ir kitų mokslininkų siūlomos bei šio straipsnio autorių papildytos raiškos priemonės. Tyrimui taikytos išvestinės raiškos priemonės pateiktos 1 paveiksle.

## 1 paveikslas

*Išvestinės raiškos priemonės*

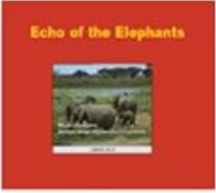


Vienas efektyvių multimodalių tekstų analizės įrankių – 2000 m. P. Thibaulto pasiūlyta multimodalioji transkripcija (angl. *multimodal transcription* (MT)), kurią vėliau patobulino A. Baldry ir P. Thibaultas (2006). Autoriai siūlo įvairius MT modelius pagal analizuojamą produktą (knygą su iliustracijomis, komiksų knygą, interneto puslapį, vaizdo žaidimą, reklamos klipą, filmą ar pan.), tyrimo problematiką ir tiriamas raiškos priemones. Bet kurio MT modelio esmė – lentelės, kuriose analizuojamas multimodalus tekstas išskirstomas į sudėtinius elementus – raiškos priemones (dažniausiai vaizduojama stulpeliais) ir jų seką erdvės ar laiko atžvilgiu (dažniausiai pateikiama eilutėmis). Audiovizualinio vertimo mokslininkai pritaikė A. Baldry ir P. Thibaulto MT savo reikmėms, t. y. subtitruotų, dubliuotų ar užklotiniu vertimu verstų AV tekstų analizei. Pavyzdžiui, Ch. Tayloras (2013, p. 102) siūlo

subtitruoto produkto MT modelį, pavaizduotą 2 lentelėje. Kiekvienoje eilutėje analizuojami kadrai numeruojami pirmuoju T stulpeliu (angl. *time column*).

## 2 lentelė

*Multimodali transkripcijos pavyzdys (Taylor, 2013, p. 102)*

T	Visual frame	Visual image + kinetic action	Soundtrack	Subtitle (in Italian)
1		Group of elephants grazing in grassland. Pond in background. Nearest elephant moving and waving trunk.	But eating and drinking means abandoning Echo and her newborn calf.	Ma per mangiare devono abbandonare Eco e il piccolo.

Verbalinė (tiek vizualinė, tiek akustinė) informacija analizuojama keturiomis kalbomis, tad sudėtinga visas raiškos priemones pateikti viena eilute, dėl to šiam tyrimui pasitelktas modifikuotas multimodali transkripcijos variantas (3 lentelė), semiotinės raiškos priemonės transkripcijoje išdėstytos 2 lentelėje pateikta tvarka: vienoje eilutėje pateikta neverbalinė (vizualinė ir akustinė), o apačioje – verbalinė (vizualinė ir akustinė) informacija keturiomis kalbomis. Kiekvieno pavyzdžio vieta filme nurodoma skliausteliuose pateiktais laiko kodais.

## 3 lentelė

*Modifikuotas MT modelis*

<b>neverbalinė</b>			
vizualinė neverbalinė		akustinė neverbalinė	
<b>verbalinė</b>			
vizualinė (= rašytinė) verbalinė			
EN	LT	RU	FR
akustinė (= sakytinė) verbalinė			
EN	LT	RU	FR

Multimodalumo esmę galima apibrėžti kaip raiškos priemonių sąveiką ir dermę reikšmei konstruoti, vis dėlto analitiniais sumetimais raiškos priemonės galima atskirti (Doloughan, 2010, p. 20) ir analizuoti vieną po kitos, kad būtų galima išryškinti, kaip šiame tyrime jos padeda atskleisti prancūziškumą. Taigi pirmiausia nagrinėjama vizualinė raiška, vėliau – verbalinė (tiek vizualinė, tiek akustinė), o galiausiai – akustinė neverbalinė raiška.

### **Multimodali prancūziškumo perteikimo analizė**

Animacinis filmas „La Troškinyš“ pasirinktam tyrimui svarbus dėl kelių priežasčių: pirma, jo veiksmas vyksta Prancūzijos sostinėje Paryžiuje, todėl visi veikėjai yra prancūzai, antra, filmo siužeto linija plėtoja maisto gamavimo tematiką ir trečia – prancūziškumas atskleidžiamas per įvairias raiškos priemones.

Angliškoji ir prancūziškoji filmo pavadinimo versijos turi ypatingą konotaciją, nes galima išvelgti žodžių žaismą: „Ratatouille“ yra mėgstamas prancūziškas patiekalas – daržovių troškinyš, be to, pirmas šio žodžio skiemuo įvardija ir pagrindinį veikėją „rat“ (liet. „žiurkė“). L. Muratas taikliai pastebi (2014, p. 143), kad filmo pavadinimas „Ratatouille“ pasirinktas tikslingai dėl žodžio „rat“. Pagrindinis veikėjas žiurkė Remis siekia tapti vyriausiuoju virtuvės virėju viename iš geriausių Paryžiaus restoranų, nes, skirtingai negu jo šeimos nariai ar draugai, pasižymi ypač rafinuotu skoniu ir yra tikras gurmanas, kuris mėgaujasi kiekviena proga degustuoti išskirtinius produktus.

Žiurkė Remis ir kitos žiurkės, atliekančios esminį vaidmenį filmo siužeto plėtotei, pasirinktos neatsitiktinai. Paryžiuje gausu kanalų, upių ir restoranų, kurie yra labai puiki vieta žiurkėms veistis, be to, miestas yra liūdnai pagarsėjęs nuolatiniais žiurkių antplūdžiais. Visus šiuos esminius filmo turinio elementus perteikia ir vaizdinės raiškos priemonės, išdėstytos 4 lentelėje.



#### 4 lentelė

Vaizdas iš animacinio filmo „La Troškinyš“, 2007 m.

##### Restorano iškaba



(01:42:42)

Vizualinė verbalinė raiška: restorano iškabos užrašas „La Troškinyš“.  
Vizualinė neverbalinė raiška: iškaboje vaizduojamas pagrindinis veikėjas žiurkė Remis su virėjo atributais – kepure ir šaukštu; Paryžius reprezentuojamas jo simboliu dažnai laikomu Eifelio bokštu, matomu kadro fone.

#### Vizualinė raiška

Kaip minėta, animacinis filmas „La Troškinyš“ yra apie maisto gaminimą, geriausią Paryžiaus restoraną, tad dominuoja virėjai ir kiti su virtuve susijusių profesijų atstovai: jau miręs restorano savininkas Auguste Gusteau, filme pasirodantis kaip dvasia, taip pat pagrindiniai veikėjai Alfredo Linguini, Colette Tatou ir kiti antraeiliai virtuvės darbuotojai bei padavėjai. Reikėtų paminėti, kad prancūzams būdingomis išvaizdos detalėmis labiausiai išsiskiria keli veikėjai, iš jų – neigiamas personažas Skinneris ir maisto kritikas Antonas Ego, kurių vaizdo aprašai pateikti 5 lentelėje.

#### 5 lentelė

Veikėjų vaizdai iš animacinio filmo „La Troškinyš“, 2007 m.

##### Veikėjas Skinneris



1. Skinneris yra nedidelio ūgio, lieknas, rusvos odos, su siaurais ūseliais. Jo **aprranga** – balta uniforma ir aukšta kepurė – rodo jį esant virėją, be to, jis užsirišęs kaklaskarę, kuri, nors ir balta dėl virėjo aprangos reikalavimų, vis dėlto yra tam tikra prancūziškumą simbolizuojanti detalė. Veikėjas Skinneris, pasirodantis ne kaip virėjas, vilki šviesiu lietpalčiu ir dėvi tamsią beretę, dažnai laikomą tipiška prancūzų aprangos detale.

(00:27:16)

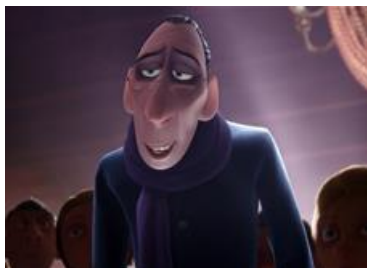
**Veikėjas Skinneris**



2. Skinnerio **elgesys** susijęs su jo kaip neigiamo personažo vaidmeniu – jis griežtas, dažnai tūžmingas, karštakošis, išūlus, godus. Dėl žemo ūgio, tūžmingo charakterio bei didžiulio garbės troškimo manoma, kad Skinneris turi Napoleono kompleksą<sup>1</sup>. Taigi būtent **išvaizda** (ūgis, ūsiukai, kaklaskarė, beretė) ir elgesys padeda atskleisti Skinnerio kaip prancūzo tapatybę.

(01:37:04)

**Veikėjas Antonas Ego**



3. Maisto kritikas Antonas Ego vilki tamsų kostiumą ir ryši violetinį šaliką. Taip pat mėgsta dėvėti beretę; vienoje scenoje beretės nenusiima net sėdėdamas kavinėje prie stalo. Tai neatitinka pripažintų etiketo taisyklių ir dar labiau stebina turint omenyje jo profesiją. Šios **aprangos** detalės – šalikas ir beretė – vaizdinės prancūziškumo raiškos priemonės.

(01:18:44)



4. Antonas Ego yra rimtas, griežtas ir valdingas, bet jo prancūziškumą atskleidžia galantiškos manieros, itin rafinuotas skonis, pomėgis skaniai valgyti ir gerti gerą vyną. Filme jis dažnai vaizduojamas su raudonojo vyno taure.

(01:16:32)

Kaip matyti iš 6 lentelės, animaciniame filme „La Troškiny's“ gausu kitų vaizdo raiškos priemonių, kuriančių prancūzišką atmosferą. Vieni dinamiški vaizdai reprezentuoja architektūros ir kitus tipiškus Paryžiaus objektus: nuolat pasirodantis Eifelio bokštas (pvz., 00:00:32, 00:17:04, 00:17:11, 01:42:42 ir kt.), Paryžiaus Dievo Motinos katedros skulptūros (01:27:50), Senos pakrantė, siauros Paryžiaus senamiesčio gatvelės, daug prancūziškų markių automobilių ir dviratininkų. Kiti vaizdai atspindi paryžiečių kasdieninio gyvenimo ritmą: rytais jie skuba į kepyklėlės nusipirkti šviežiai keptų „les baguettes“, vakarais romantiškai leidžia laiką kavinėse ant Senos upės krantų, įsimylėjęliai geria kavą, kiti žavisi menininkų darbais, stabteli pasigrožėti mimo

<sup>1</sup> [http://disney.wikia.com/wiki/Chef\\_Skinner](http://disney.wikia.com/wiki/Chef_Skinner)

vaidinimu. Reikėtų atkreipti dėmesį ir į epizodinių veikėjų stereotipinę aprangą: iš 6 lentelės matyti, kad filmo kūrėjai, siekdami perteikti romantišką atmosferą, neatsitiktinai damai parinko juodą Coco Chanel stiliaus suknelę ir beretę, o vaikina, galantiškai bučiuojantį jai ranką, aprengė klasikiniu juodu kostiumu. Taip pat veikiausiai neatsitiktinai, nors ir epizodiškai, parodomas gatvėje vaidinantis mimas. Jis primena prancūzų pantomimos meistrą, prancūzų mimų mokyklos kūrėją Marcelį Marceau (1923–2007). Galimas daiktas, šis garsus prancūzas ir buvo filme „La Troškiny“ pasirodančio mimo prototipas. Tokiu atveju tai būtų jau antras kartas analizuojamame filme, kai prancūziškumui sustiprinti pasitelktas istorinių asmenybių aspektas (kaip minėta, veikėjui Skinneriui būdingas Napoleono kompleksas).

## 6 lentelė

*Kiti vaizdai iš animacinio filmo „La Troškiny“, 2007 m.*



Paryžiaus Dievo Motinos katedros skulptūros  
(01:27:50)



Paryžiaus gatvė: dviratininkas,  
prancūzų automobiliai ir bagetės  
(01:01:13)



Senos krantinė su laiveliais ir įsimylėjėlių porele  
(01:14:56)



Mimas Paryžiaus gatvėje  
(01:27:51)

---

Kaip ir tikėtasi, vizualinė raiška, perteikianti prancūzišką atmosferą, visose filmo versijose lieka nepakitusi.

### **Verbalinė raiška**

Išnagrinėjus šio animacinio filmo vizualinę neverbalinę raišką reikėtų atkreipti dėmesį į verbalines raiškos priemones, pirmiausia – į statiškus užrašus. Pastebėtina, kad nei originale, nei dubliuotose versijose filmo pavadinimo (taip pat vadinasi ir patiekalą išgarsinęs Auguste Gusteau restoranas) užrašas nėra verčiamas „Ratatouille“ (liet. „daržovių troškiny“). Be to, Auguste Gusteau (kuris yra miręs ir atlieka autoriaus balso vaidmenį) kulinarinės knygos pavadinimas originale ir, kaip neįprasta matyti, prancūziškai dubliuotoje versijoje parašytas anglų kalba „Anyone can cook“, rusų dubliaže verčiamas į prancūzų kalbą „Tout le monde peut cuisiner“. Lietuviškos filmo versijos pradžioje šis pavadinimas užrašytas angliškai (00:00:56), vėliau išverstas į prancūzų kalbą (01:31:48). Toks vis kita kalba pateikiamas to paties objekto statiškas užrašas gali klaidinti žiūrovą.

Kulinarijos kritiko Antono Ego pareigos rusų dubliaže įvardijamos prancūziškai „L’inflexible critique culinaire“ (00:01:06) (liet. „nepalenkiamas kulinarinis kritikas“), kitose versijose paliekamas angliškas titras „Food critic, The Grim Eater“. Pastebėtina, kad užsienio kalba perteikiant statiškus užrašus – tiek knygos viršelio pavadinimą, tiek kulinarijos kritiko pareigas – sunku tikėtis, jog pagrindiniai recipientai, t. y. vaikai, tinkamai juos supras.

Be to, šiame animaciniame filme itin gausiai vartojami maisto produktų, prieskonių ir vyno pavadinimai. Jie išreiškiami verbaline sakytine, dar dažniau – verbaline rašytine kalba. Filmu epizoduose dažnai tolimu arba artimu planu matyti maisto produktų pakuotės su prancūziškais užrašais, pavyzdžiui, „huile d’olive“ (00:04:11), „cumin“ (00:07:44), „poivre“ (00:07:44), „crème liquide“ (00:24:18), „citrons“ (00:36:02), „fruits/légumes“ (00:36:11), „fromage“ (00:36:27), „caviar“ (00:36:42). Jie neverčiami iš prancūzų kalbos ir visose filmo versijose yra identiški.

Šiam tyrimui taip pat svarbu, kaip filme vaizduojami įvairūs ženklai ir gatvių užrašai. Jie, kaip ir anksčiau minėti maisto produktų užrašai, visose versijose palikti prancūzų kalba: „Donnez pour les livraisons“ (01:02:26),

„Sortie de garage, Défense de stationner“ (01:10:47), „Défense de fumer“ (01:14:40), „Bistro“ (01:42:35). Šį dubliuotojų sprendimą tikrai galima pagrįsti, nes, kaip minėta, veiksmas vyksta Paryžiuje, taigi verčiant užrašus būtų pažeista atitinkamų filmo scenų semiotinė kohezija.

Analizuojant kalbėjimo raiškos priemonę, t. y. veikėjų dialogus, matyti, kad filmo originale prancūzišką akcentą perteikia tiek fonetinės, tiek leksinės raiškos priemonės. Originale prancūzakalbių tarimui būdingų bruožų gausu Skinnerio kalboje: ovuliarinis /r/, /z/ tarimas vietoje skardaus /th/ („the“, „this“), /s/ vietoje duslaus /θ/ („think“, „something“), žodžių pradžioje netiriamas /h/ („Perhaps I have been a bit harsh...“), pailginti kai kurie trumpieji balsiai („wish“, „swim“, „interest“, „cooking“), palatalizuotas /l/ („will“, „responsible“, „else“), nosiniai balsiai („restaurant“). Vis dėlto šios raiškos priemonės nėra vartojamos nuosekliai ir tarimas dažnai nenukrypsta nuo įprasto amerikietiško.

Išvardytų prancūzų kalbai būdingų fonetinės raiškos priemonių pasitaiko ir šalutinių veikėjų, pavyzdžiui, Skinnerio advokato, sanitarijos inspektorius bei kai kurių virėjų, kalboje. Be to, net ir tie veikėjai, kurių kalba nepasižymi prancūzų kalbai būdingais fonetiniais aspektais, epizodiškai atskleidžia prancūziškumą per leksiką, pavyzdžiui, Linguini su Colette pasisveikina „Bonjour, ma chérie“ (01:17:53). Šios kalbinės priemonės redundantai primena, kad visas filmo veiksmas vyksta Paryžiuje.

Išskirtinis veikėjas būtų maisto kritikas Antonas Ego. Jis yra prancūzų kilmės, tipiška rengiasi ir elgiasi, bet jo kalba nepasižymi jokiais prancūzų kalbai būdingais požymiais – personažas kalba taisyklinga atitinkamo dubliažo kalba. Iš to galima daryti išvadą, kad šiuo atveju suardoma multimodali kohezija, kai vaizdinės priemonės perteikia kitą, prieštaringą informaciją nei kalbinės.

Nei lietuviškas, nei rusiškas dubliažas neturi prancūzų kalbai būdingų fonetinių elementų. Vartojama tik prancūzų kalbos leksika: lietuviškai dubliuotoje versijoje girdime „bonjour“, „mademoiselle“, „monsieur“, „Oh, bonjour, mon amour“, „Au revoir, žiurke!“; rusiškai dubliuotame filme sakoma „mamzel“, „mesje“ arba „monsieur“. Prancūziškame dubliaže vartojama bendrinė prancūzų kalba, jokių specifinių prancūzų kalbos bruožų nepastebėta, tačiau viename iš kulminacinių filmo epizodų žiurkės Remio tėvas (01:33:03),

paskui ir pats Remis (01:33:38) anglų kalba ragina kitus: „go, go, go“. Šis atvejis įdomus tuo, kad žiurkės visą filmą kalba bendrine prancūzų kalba, o šiame epizode ištaria anglišką frazę, nors prancūzai turi plačiai vartojamą jos atitikmenį „allez-y“. Šis daugiakalbystės pavyzdys suprantamas plačiau auditorijai, bet išardo filmo scenos semiotinę koheziją. Iš leksinių priemonių paminėtini ir veikėjų dialoguose įvardijami kai kurie maisto produktų ar gėrimų pavadinimai, tokie kaip „Tomme de chèvre de pays“ (00:05:51), „salades composées“ (00:17:50), „Château des Tours“ (00:52:43), „Cheval Blanc“ (01:26:31).

Be šių atvejų norėtusi išskirti dar kelis leksinės priemonės pavyzdžius, kurie skirtinguose dubliažuose verčiami skirtingai.

## 7 lentelė

*Verbalinė raiška: padavėjo replikos iš animacinio filmo „La Troškiny“, 2007 m.*

Ratatouille	La Troškiny	Рататуй	Ratatouille
<b>1 replika (00:22:46–00:22:48)</b>			
– Tonight, I'd like to present the foie gras.	– Prie šio sūrio norėčiau pasiūlyti šlakelį „Château de Château“ vyno.	– Сегодня рекомендую вам гусиную печенку.	– Ce soir, j'aimerais présenter le foie gras.
<b>2 replika (00:47:25–00:47:27)</b>			
– Well, we have a very nice foie gras. – Yeah, I know about foie gras, the old standby, used to be famous for it.	– Na, yra labai skanus fugua. – Žinau aš tą fugua, neblogas, bet jau atsibodęs.	– Есть отменное фуа гра. – Да, я знаю про фуа гра, мы его тоже часто заказывали.	– Et bien, nous avons un très bon foie gras. – Je connais le foie gras. L'habituel, il a fait votre réputation.

Prancūzijoje paplitusio delikatesinio pašteto, kurį viso pasaulio gurmanai vadina prancūzišku terminu „foie gras“ vertimo variantai pateikti 7 lentelėje. Šis patiekalas filme paminėtas kelis kartus. Filmo originale ir prancūzų dubliaže patiekalo pavadinimas neverčiamas. Rusų dubliaže pirmuoju atveju verčiamas, vėliau įgarsinamas prancūziškai, vadinasi, nesilaikoma vienos strategijos perteikti patiekalo pavadinimą kita kalba. Lietuvių dubliaže

matyti itin kuriozinių vertimo sprendimų. Pirmu atveju pasirinktas perkūrimas (pagal Davies 2003, angl. *creation*), kurį sunku paaiškinti: vietoj užkandžio pasiūloma vyno (semantinis aspektas); veikėjas matomas stambiu planu pasisukęs (lūpų sinchronijos aspektas), todėl lūpų sinchronija negalėjo būti priežastis pasirinkti tokį vertimą. Antru atveju šio patiekalo pavadinimą ištaria ekrane vidutiniu planu rodomas veikėjas, tad stengtasi išlaikyti lūpų sinchroniją ir bandyta taikyti išsaugojimo (pagal Davies 2003, angl. *preservation*) vertimo strategiją, tačiau dėl netikslios fonetinės raiškos terminas neatpažįstamas nei prancūzų, nei lietuvių kalbomis.


Viena vertus, tiek pirmu, tiek antru atvejais to paties patiekalo pasiūlyti vertimai įvardija tikrovėje neegzistuojančių produktų pavadinimus, tad atsiranda semantinė asinchronija (angl. *semantic dischrony*). Kita vertus, galima teigti, kad dėl prancūziško šių žodžių skambesio išlaikoma prancūziška atmosfera, nes, kaip teigia I. Piller (2011, p. 99), kultūriniai stereotipai audiovizualiniuose kūriniuose perteikiami ne tik originalo kalbos leksiniais vienetais, bet ir forma, šiuo atveju – prancūzų kalbai būdinga morfologija ir fonetika. Be to, prancūziškai suprantantiems lietuvių dubliažo žiūrovams netikėti kurioziški maisto produktų ir gėrimų pavadinimai sukelia humoristinį efektą.

### **Akustinė raiška**

Prancūzišką atmosferą padeda kurti ir muzikos raiškos priemonės. Stereotipas, kad „maisto gamyba, užsiėmimas, dažniausiai asocijuojamas su tradiciniais prancūzų kultūros aspektais“ (Murat, 2014, p. 142), iškyla jau pačioje filmo pradžioje derinant vizualinę neverbalinę, akustinę neverbalinę ir akustinę verbalinę raiškas, tiksliai perteikiančias originalą visose kitomis kalbomis dubliuotose šio filmo versijose (žr. 8 lentelę). Taigi dar prieš pradėdant rutuliotis filmo įvykiams multimodalumu kuriama prancūziška atmosfera.

## 8 lentelė

Įvadinė filmo „La Troškiny“ scena, 2007 m.

Vizualinė neverbalinė		Akustinė neverbalinė	
		<p>Nuo pirmų sekundžių, tik pasirodžius PIXAR studijos simboliui, tyliai aidi Marselietės melodija. Vėliau (00:00:30–00:00:30), įžanginėje filmo dalyje, kalbant apie prancūzišką virtuvę, pasigirsta Marselietės ištrauka, pereinanti į akordeonu grojamą muziką.</p>	
Akustinė verbalinė (00:00:30–00:00:43)			
Ratatouille	La Troškiny	Рататуй	Ratatouille
<p>– Although each of the world's countries would like to dispute this fact, we French know the truth: the best food in the world is made in France. The best food in France is made in Paris. And the best food in Paris, some say, is made by chef Auguste Gusteau.</p>	<p>– Nors daugelis pasaulio šalių mielai pasiginčytų, mes, prancūzai, žinome: geriausias maistas pasaulyje – Prancūzijoje, geriausias Prancūzijos maistas gaminamas Paryžiuje, o geriausią maistą Paryžiuje patiekia, bent jau taip žmonės kalba, šefas Augustas Gusto.</p>	<p>– Хотя многие народы хотели бы оспорить этот факт, мы, французы, знаем правду: лучшая кухня в мире – французская, лучшая французская кухня – в Париже и по мнению некоторых, лучший шеф-повар Парижа – Огюст Гюсто.</p>	<p>– Bien que la plupart des pays du monde voudraient discuter ce fait, nous, Français, connaissons la vérité : la meilleure nourriture au monde se trouve en France, la meilleure nourriture en France se trouve à Paris et la meilleure nourriture à Paris, et ce qu'on dit, est préparée par le chef Gusteau.</p>

Kaip matyti, šis įvadinis filmo epizodas visomis semiotinėmis raiškos priemoneėmis eksplicitiškai perteikia ir įtvirtina ne vieno mokslininko įžvalgą apie bene labiausiai paplitusį stereotipą, kad visame pasaulyje Prancūzija garsėja savo kulinarinėmis tradicijomis. Šis Prancūzijos įvaizdis nekinta nė viename iš pasirinktų kalbų dubliažų.

Akordeono melodija suskamba ne tik filmo pradžioje, bet ir kitose scenose: kai žiurkė Remis pamato knygą „Anyone can cook“ (00:08:00), kai Linguini kalbasi su Skineriu dėl darbo restorane (00:19:15) ir kai grįžta namo į savo mažą kambarėlį su vaizdu į Eifelio bokštą (00:32:08), ir kt. Taigi nediegetinė šio filmo akordeono muzika – stereotipinė akustinė referencija į Paryžių, atliekanti tikroviškumo, realistiškumo funkciją, pasikartoja ne



epizodiškai, o nuolat. Bene taikliausiai akordeonu grojamas melodijas kaip muzikinį prancūziškumo žymenį apibūdina P. Powrie: sudėtinga įsivaizduoti ką nors labiau prancūziško už akordeono garsus. Filmuose ir reklamose jo skambūs garsai žymi ne tik nacionalinį identitetą, bet kai ką dar konkretesnio. Jie žymi konkrečią vietą – Paryžių, taip pat kelia ir įvairias su Paryžiumi siejamas asociacijas – romantiką, egzotiką, kasdienos banalybę paverčia rafinuotumu ir išskirtinumu (Powrie, 2006, p. 137).

Dar vienas nediegetinės muzikos išskirtinis bruožas yra ne tik muzikos raiškos priemonių gausa, bet ir įvairovė. Be aptartų išvestinių raiškos priemonių – melodijos ir kilmės – svarbūs ir atliekamos dainos „Le Festin“ (liet. „Puota“) žodžiai. Ši Michaelio Giacchino sukurta ir Camille atliekama prancūziška daina skamba lemiamais momentais (01:15:25–01:16:37 ir 01:41:27–01:42:52). 9 lentelėje dėl ribotos apimties pateiktas tik pirmas posmelis ir jo vertimas į anglų kalbą.

## 9 lentelė

*Muzika: „Le Festin“ iš animacinio filmo „La Troškinys“, 2007 m.*

---

### **Le Festin<sup>2</sup> (01:15:25–01:16:37 ir 01:41:27–01:42:52)**

---

Les rêves des amoureux sont comm'(e) le bon vin	The dreams of lovers are like good wine
Ils donn(ent) de la joie ou bien du chagrin	They bring joy or also sorrow
Affaibli par la faim je suis malheureux	Weakened by hunger I am unhappy
Volant en chemin tout ce que je peux	Flying on the street all that I can
Car rien n'est gratuit dans la vie.	Because nothing is for free in life.

---

Viena vertus, dainos leksika, susijusi su maisto gaminimu, referuoja į pagrindinį filmo leitmotyvą: „festin“ („the feast“), „le bon vin“ („good wine“), „un plat bien trop vite consommé“ („a plate far too quickly consumed“), „sauter les repas“ („skipping the meal“), „nourrir“ („to eat“), „amer“ („bitter“), „bouteilles“ („bottles“), „je dresse la tabale“ („I lay the tabale“). Antra vertus, dainos autoriai stereotipiškai perteikia meilės ir kitų jai būdingų jausmų temą: „les rêves des amoureux“ („the dreams of lovers“), „la joie“ („joy“), „le chagrin“ („sorrow“), „malheureux“ („unhappy“), „l'espoir“ („hope“),

---

<sup>2</sup> <http://lyricstranslate.com/en/Le-Festil-Feast.html>

„solitaire“ („solitary“), „triste“ („sad“) ir kiti. Šios dvi stereotipinės prancūziškumą atspindinčios temos dainoje glaudžiai susipynusios ir prisideda prie dramatinės filmo plėtotės.

### Išvados

Analizuotame filme pagrindiniai veikėjai prancūzai – virėjai, maisto kritikai, restorano lankytojai ir t. t. – siejami su virtuve. Neverbaliniu vizualiniu kanalu prancūziškumą perteikia veikėjų išvaizda bei stereotipinės aprangos detalės, tokios kaip skarelė, beretė. Veikėjai, neturintys minėtų stereotipinių prancūzams būdingų aprangos detalių, apsirengę tiesiog elegantiškai (kostiumu ar Coco Chanel suknele).

Atskirą veikėjų grupę sudaro pagal istorinius prototipus sukurti veikėjai, kurių elgesį stengiasi atkurti remiantis istoriniais faktais: aplinkinius linksminantis mimas Marselis, vienas pagrindinių veikėjų Skinneris (pašiepiamai vaizduojamas kaip turintis Napoleono kompleksą). Prancūziją, o pirmiausia jos sostinę Paryžių, reprezentuoja ir simboliais tapusių architektūros objektų ar jų detalių vaizdai (Eifelio bokštas, Dievo motinos katedra, Monmartro kvartalas, Senos krantinė su laiveliais).

Šis filmas yra apie virtuvę, tad jame labai daug prancūziškumą reprezentuojančių vaizdų, susijusių su maisto ir gėrimų vartojimo įpročiais: pusryčiams iš kepyklėlės *bagetę* besivežantis prancūzas, restorane vakarieniam ar taure raudonojo vyno besimėgaujantys veikėjai. Filmo užrašai, dažnai rodomi stambiu planu, perteikiami arba originalo (anglų), arba prancūzų kalbomis, tačiau užrašai ant maisto produktų pakuočių ir gatvių iškabos, be abejonės, sustiprinantys prancūzišką atmosferą, visose filmo versijose lieka prancūziški.

Fonetiniame lygmenyje pastebėta, kad patys būdingiausi prancūzų kalbos bruožai, taikyti prancūzų kilmės veikėjams atskleisti, yra ovuliarinis /r/, palatalizuotas /l/ ir pailginti trumpieji balsiai. Leksiniame lygmenyje pasitaiko neverčiamų žodžių ir frazių, girdėtų net ir nemokantiems prancūzų kalbos arba suprantamų iš konteksto. Analizuojant skirtingų dubliažų vertimą pastebėta itin kūrybiškų ar net kuriozinių sprendimų. Lietuvių dubliažė pasitaikė įdomių, nors semantiškai ir neprasmingų, bet tikslingai pavartotų vertimų dėl stereotipinio

prancūziško skambesio. Taigi fonetiškai prancūziškumas perteiktas puikiai, o kartu sukeliamas ir humoristinis efektas (neegzistuojantis vynas pavadinimu „Château de Château“ ir „fugua“ vietoj delikatesinio pašteto „foie gras“). Filmo muzikinė raiška – tiek akordeono melodijos, tiek Marselietė, stereotipiškai asocijuojami su Prancūzija. Itin svarbūs filmo siužeto plėtotei specialiai sukurtos dainos „Le Festin“ žodžiai.

## Literatūra

- Baldry, A., & Thibault P. (2006). *Multimodal transcription and text analysis*. Equinox.
- Bendus, M. (2012). *The semantics and pragmatics of translating culture-bound references in film dubbing*. Purdue University.
- Cavaliere, F. (2018). Food-related terms in audio visual translation a cross-cultural investigation. *ESP Across Cultures*, 15, 7–25.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics. The Basics*. Routledge.
- Davies, E. E. (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter books. *The Translator*, 9(1), 65–100.
- Díaz Cintas, J. (2012). Clearing the smoke to see the screen: ideological manipulation in audiovisual translation. *Meta: Journal des traducteurs*, 57(2), 279–293. <https://doi.org/10.7202/1013945ar>
- Doloughan, F. J. (2010). Multimodal storytelling: Performance and inscription in the narration of art history. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 14–30). Routledge.
- Ferber, L. (2008). *Pardon our French: French stereotypes in American media*. All Volumes (2001–2008), paper 7. [http://digitalcommons.unf.edu/ojii\\_volumes/7](http://digitalcommons.unf.edu/ojii_volumes/7)
- Forceville, Ch., & Urios-Aparisi E. (2009). Introduction. In Ch. J. Forceville, & E. Urios-Aparisi (Eds.), *Multimodal metaphor* (pp. 3–17). Mouton de Gruyter.
- Gambier, Y. (2006). Multimodality and audiovisual translation. In *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*.

- [http://www.euroconferences.info/proceedings/2006\\_Proceedings/2006\\_Gambier\\_Yves.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf).
- Haarmann, H. (1986). *Language in ethnicity. A view of basic ecological relations*. Mouton de Gruyter.
- Haarmann, H. (1989). *Symbolic values of foreign language use: From the Japanese case to a general sociolinguistic perspective*. Mouton de Gruyter.
- Judickaitė-Pašvenskienė, L. (2009). The notions of foreignization and domestication applied to film translation. *Jaunujų mokslininkų darbai*, 2, 36–43. [http://new.su.lt/bylos/mokslo\\_leidiniai/jmd/09\\_02\\_23/judickaite.pdf](http://new.su.lt/bylos/mokslo_leidiniai/jmd/09_02_23/judickaite.pdf)
- Kelly-Holmes, H. (2005). *Advertising as multilingual communication*. Palgrave Macmillan.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold.
- Leeuwen van, T. (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge.
- Li, J. (2018). Creativity in the translation of the subtitles of *Pixar* films. *Transletters. International Journal of Translation and Interpreting*, 1, 37–63.  
<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/tl/article/download/11032/10142>.
- Murat, L. (2014). What's Queer about Remy, *Ratatouille*, and French cuisine? In M. Rosello & S. Dasgupta (Eds.), *What's queer about Europe? Productive encounters and re-enchanting paradigms* (pp. 136–147). Fordham university press.
- O'Halloran, K. L. (2005). *Mathematical discourse: language, symbolism and visual images*. Continuum.
- Page, R. (2010). Introduction. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 1–13). Routledge.
- Pavesi, M. (2018). Reappraising verbal language in audiovisual translation: From description to application. *Journal of Audiovisual Translation*,

- 1(1), 101–121. <http://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/47/6>
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge.
- Piller, I. (2011). *Intercultural communication: A critical introduction*. Edinburgh University Press.
- Powrie, P. (2006). The fabulous destiny of the accordion in French cinema. P. Powrie, & R. J. Steilwell (Eds.), *Changing tunes: The use of pre-existing music in film* (pp. 137–151). Ashgate Publishing.
- Satkauskaitė, D. Kuzmickienė, A. (2016). Istorinių personažų perteikimas semiotinėmis raiškos priemonėmis animaciniame filme „Ponas Žirnis ir Šermanas“ (anglų, lietuvių, rusų ir prancūzų dubliažų palyginimas). *Kalba ir kontekstai*, 7, 291–300.
- Stöckl, H. (2004). Between modes: Language and image in printed media. In E. Ventola, C. Charles, & M. Kaltenbacher (Eds.), *Perspectives on multimodality* (pp. 9–30). John Benjamins.
- Taylor, Ch. J. (2013). Multimodality and audiovisual translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 4, pp. 98–104). John Benjamins Publishing Company.
- Thibault, P. (2000). The multimodal transcription of a television advertisement: Theory and practice. In A. Baldry (Ed.), *Multimodality and multimediality in the distance learning age* (pp. 311–385). Palladino Editore.
- Tuominen, T., Jiménez Hurtado, C., & Ketola, A. (2018). Why methods matter: Approaching multimodality in translation research. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 17, 1–21.

**Danguolė Satkauskaitė**

Vilnius University, Lithuania; danguole.satkauskaite@knf.vu.lt

**Alina Kuzmickienė**

Vilnius University, Lithuania; alina.kuzmickiene@knf.vu.lt

**CONVEYING FRENCHNESS IN THE DUBBING OF ANIMATED  
FILM *RATATOUILLE***

**Summary.** Due to globalization, migration, tourism and other reasons multiculturalism and multilingualism have become the rule rather than the exception. In this context films, on the one hand, serve as a reflection of multilingual and multicultural reality, on the other hand, multilingualism inevitably occurs by translating films for different audiences since (interlingual) translation involves at least two languages. Films, in which characters belong to different cultures and languages, pose a considerable challenge to translators. Such a case is the American animated film “Ratatouille” (2007), which action takes place in France and most of its characters are French. However, by adapting the film for the main target audience – the children – the character identity is revealed not using complete foreign language dialogues but creatively combining various modes: verbal acoustic (dialogues and lyrics), verbal visual (written texts), nonverbal visual (images) and nonverbal acoustic (nondiegetic music). The same modes are applied to render culture-specific items, especially food and drink names. Since verbal mode varies depending on the target audience, American English source language as well as Lithuanian, Russian and French dubbed versions of the film “Ratatouille” will be compared in order to determine semiotic modes, which convey Frenchness. Additionally, by comparing selected dubbed versions of the film, amusing translations, resulting exactly from the encounter of cultures and languages, will be presented as well. For the research methodological approaches of audiovisual translation, multimodality and comparative method will be applied.

**Keywords:** dubbing; multimodality; modes; semiotic cohesion; Frenchness.