

Przekładoznawstwo

Magdalena Abramska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Z zagadnień przekładu audiowizualnego: tłumaczenie piosenek w pełnometrażowych filmach animowanych na przykładzie polskiego i rosyjskiego dubbingu do *Sing*

Piosenka staje się coraz bardziej znaczącym elementem animacji. Szczególnie ostatnie filmy imperium Disneya mają wyraźnie broadwayowski charakter. Z uwagi na swoją pozycję studio wyznacza drogę, którą podążają pozostali twórcy. Kompozycje muzyczne w produkcjach animowanych spełniają różne funkcje. Mogą być zarówno tłem, jak i bardzo znaczącym dla fabuły komponentem. Zawsze jednak stanowią integralną część komunikatu wysyłanego odbiorcy. Na przykładzie polskiego i rosyjskiego dubbingu omówione zostaną następujące zagadnienia: miejsce i rola piosenki, przyjęta strategia tłumaczeniowa, jej konsekwencje i wpływ na odbiór. Doskonałym przykładem, który pozwoli w pełni omówić przedstawiony problem, jest animacja wytwórni Illumination Entertainment – powstała w 2016 roku komedia muzyczna *Sing*.

Głównym zadaniem przekładu jest odzwierciedlenie w języku docelowym treści zawartych w języku źródłowym. Przesunięcia i różnice wobec tekstu oryginalnego są nieuniknione. Poziom ich akceptowalności można opisać, odnosząc się do obowiązujących w kulturze norm [Heydel 2009, 25]. Tłumaczenie audiowizualne rządzi się innymi prawami niż przekład nieaudiowizualny. Ograniczenia techniczne wymuszają na osobie zajmującej się przekładem zastosowanie odpowiednich technik, wśród których należy wymienić: dubbing, podpisy czy nadpisy, voice over, narrację, komentarz, tłumaczenie wielojęzyczne (teletekst) lub symultaniczne, audiodeskrypcję [Tomaszkiewicz 2000, 42]. Według podziału Gottlieba Polska należy do krajów, w których przeważa technika voice-over zwana potocznie szeptanką [Pawilion-Musiał 2012, 101–102]. Początkowo największy wpływ miały na to warunki ekonomiczne, z czasem widzowie po prostu przyzwyczaili się do tej metody przekładu. W ostatnich latach trend ten przestaje jednak dotyczyć filmów animowanych czy tzw. kina rodzinnego, w których najczęściej stosuje się dubbing. Stanowi on najdroższą z form przekładu, jednakże jego wybór jest podyktowany prostą kalkulacją: jeśli przyciągnie więcej widzów, jego koszt nie będzie stanowił problemu [Tveit 2009, 94].

Dubbingiem nazywa się zastąpienie całości oryginalnej ścieżki dźwiękowej filmu lub programu ścieżką w nowej wersji językowej [Tomaszkiewicz 2006, 101]. Niewątpliwą zaletą metody jest umożliwienie skupienia uwagi widza na warstwie wizualnej filmu, bowiem dialogi i wypowiedzi docierają do niego w warstwie dźwiękowej [Pawilion-Musiał 2012, 102]. Dostarczenie ich w odpowiedni sposób, stanowi wyzwanie dla tłumacza. Poza tradycyjnym przekładem treści należy bowiem brać pod uwagę wspomnianą już warstwę wizualną – zsynchronizować długość wypowiedzi tekstu oryginalnego z długością wypowiedzi tekstu przetłumaczonego oraz dostosować tłumaczenie do długości otwarcia i zamknięcia ust, rodzaju tego otwarcia, kształtu układu mowy przy wymawianiu różnych głosek. Należy również uwzględnić intonację, gesty i mimikę bohatera w trakcie wypowiadania kwestii [Tomaszkiewicz 2006, 108]. Tłumacz musi zatem w sposób znaczący manipulować warstwą tekstową dla zachowania spójnej wizji na płaszczyźnie słownej, dźwiękowej oraz wizualnej. W tym celu dokonuje szeregu skrótów, kondensacji, domestykacji, które mają pomóc we właściwym odczytaniu kontekstu kulturowego przekładanego komunikatu [Pawilion-Musiał 2012, 102–103]. Liczne zabiegi synchronizacyjne powodują, że tekst przekładu znacznie odbiega od tekstu oryginału [Tomaszkiewicz 2006, 108]. Piosenka należy do grupy elementów akustyczno-werbalnych [Sikora 2013, 107]. Poza wymienionymi elementami synchronizacji w przypadku utworów muzycznych należy również dostosować tekst do linii melodycznej – może to utrudnić stworzenie całkowicie „wiernego” przekładu.

Jak już wspomniano, przedmiot naszej analizy stanowi komedia muzyczna *Sing*. Film zawierał 65 zróżnicowanych gatunkowo piosenek: od jazzu, przez rock, pop, R&B, dance, big band, aż po klasykę [Mitchell, online]. Szacowany budżet produkcji wyniósł około 75 mln dolarów [IMDb, online], z czego 10 mln wydano na stworzenie muzyki [Burlingame, online]. Harvey Mason Jr. podkreślał jej znaczenie w animacji: „It’s an animated film with a powerful story and depth. And music plays a strong hand in all of it” [Mitchell, online].

Polską wersję językową przygotowało studio Start International Polska. Tekstem i reżyserią zajął się Bartosz Wierzbietta, dźwiękiem i montażem – Michał Skarżyński. Kierownictwo produkcji objęła Dorota Nyczek [Dubbingopedia, online].

Rosyjski dubbing stworzyło studio Pifagor (ros. Пифагор). Za tłumaczenie i synchronizację odpowiadali Maria Jungier i Iwan Żarkow, za dźwięk – Dmitrij Batyżew. Reżyserem została Jarosława Turyliowa-Gromowa [Википедия, online].

W zestawieniu 1 wymienia się aktorów, którzy użyczyli głosu głównym postaciom w wersji oryginalnej (amerykańskiej), oraz ich odpowiedników w polskim i rosyjskim dubbingu.

Zestawienie 1

Postać	Wersja oryginalna	Dubbing polski	Dubbing rosyjski
Koala Buster Moon	Matthew McConaughey	Marcin Dorociński	Danił Eldarow
Świnka Rosita	Reese Witherspoon	Małgorzata Socha	Irina Kiriejewa
Mysz Mike	Seth MacFarlane	Krzysztof Jankowski	Ilja Isajew
Jeż Ash	Scarlett Johansson	Ewa Farna	Tatiana Szytowa
Słonica Meena	Tori Kelly	Katarzyna Sawczuk	Eliza Martirosowa
Goryl Johnny	Taron Egerton	Adam Zdrójkowski	Stanisław Tikunow
Świnka Gunter	Gunter	Jarosław Boberek	Konstantin Karasik
Owca Nana Noodleman	Jennifer Saunders Jennifer Hudson (we wspomnieniach)	Małgorzata Walewska	Lubow Germanowa

Jak widać, nie zastosowano żadnego podziału, bowiem w wersji oryginalnej osoby używające swojego głosu wykonywały partie zarówno mówione, jak i śpiewane. Z jednym tylko wyjątkiem: pierwszy utwór muzyczny, który pojawił się już w drugiej minucie animacji, zaprezentowała Jennifer Hudson (jako młoda Nana Nodleman). Był to *Golden Slumbers* – napisany przez duet John Lennon – Paul McCartney. Po raz pierwszy usłyszano go w Wielkiej Brytanii w wykonaniu The Beatles 26 września 1969 roku [The Beatles Bible, online]. Był dosyć popularny, jako *cover* śpiewali go m.in. Phil Collins, Steven Tyler (Aerosmith) i Neil Diamond. Tak w dubbingu polskim, jak i rosyjskim nie został przetłumaczony. W trakcie jego trwania rozpoczynała się opowieść – jeden z głównych bohaterów animacji Buster Moon komentował sytuację na ekranie: (w polskiej wersji językowej) „chwila, w której niepozorny maluch zakochał się w teatrze, we wszystkim, w światłach, w ruchomych dekoracjach, w zapachu”; (w wersji rosyjskiej) „Вот он, тот самый момент, когда обычный парнишка влюбился в театр и во все, что с ним связано. Рампы, занавес, даже запах”. Postać wyrażała swój zachwyt nad teatrem i na tym głównie skupiano uwagę widza. Dlatego też pozostawienie tekstu w wersji oryginalnej nie spowodowało straty istotnych informacji.

Kolejna z piosenek *Gimme Some Lovin* The Spencer Davis Group pojawiła się w czasie napisów początkowych. W tym przypadku stanowiła jedynie część ścieżki dźwiękowej bez specjalnego znaczenia dla fabuły. W obydwu sytuacjach pozostawiono wersję źródłową.

W podobnym charakterze, swoistego tła, wystąpiły również inne utwory. Jedną z postaci, Rosita, zmywała naczynia, śpiewając z radiem. Dzięki temu usłyszeliśmy duet Reese Witherspoon i Katy Perry wykonujących *Fireworks* zarówno w wersji polskiej, jak i rosyjskiej, w oryginale. Nie sposób nie zauważyć, że piosenka ta idealnie pasowała do sytuacji, w jakiej znajdowała się postać, zatem brak tłumaczenia tego tła powodował, że komunikat docierający do odbiorcy był niepełny. Jeśli

widz nie znał języka angielskiego, z wersji dubbingowanej nie dowiedział się, że tekst *Fireworks* miał podkreślać stan ducha bohaterki. Sytuacja, w której słyszymy inny język (piosenka w radiu), była jednak w pełni akceptowalna, bowiem takie zdarzenie językowe zapewne znane są z życia codziennego każdemu odbiorcy.

Najwięcej utworów zaprezentowano w czasie castingów. Fabułę animacji skupiono wokół przygotowania konkursu muzycznego. Pierwszym jego etapem były eliminacje, następnie występ na żywo przed publicznością. W polskiej wersji językowej – pozostawiono oryginał, natomiast w wersji rosyjskiej przetłumaczono trzy z dwudziestu występów. Podobne *talent show* były zarówno w Polsce, jak i w Rosji dosyć popularne. Wykonywano tam piosenki w różnych językach, zatem brak tłumaczenia mógł w tej sytuacji zostać uznany przez odbiorcę za naturalny. W animacji poszczególne demonstracje wokalne były nastawione na efekt komiczny wywołany żartem językowo-sytuacyjnym, którego widz nieznający języka źródłowego po prostu nie rozumiał. Podczas przesłuchania machające ogonkami króliki śpiewają *OMG look at her butt* (oryginał – Nicki Minaj), z kolei żaby wykonują piosenkę *Jump* (oryginał – grupa Van Halen), a ślimak – *Ride Like the Wind* (oryginał – Christopher Cross). Bawić mogło wykonywanie popularnych i znanych piosenek przez animowane zwierzęta, jednakże w sposób oczywisty pozbawiono widza słownego humoru i ironii, pozostawiając jedynie warstwę dźwiękową i wizualną.

Dubbing rosyjski wytworzył sytuację niezbyt zrozumiałą. Jak wspomniano, przetłumaczono trzy występy: krokodyla (oryginał Digital Underground *The humpty dance*), bobra (Dolly Parton *Working nine to five*) i kangurzątkę (Men without hats *The safety dance*). Nie były one ani najzabawniejsze, ani najbardziej znaczące dla fabuły. Fragment piosenki Dolly Parton *Working nine to five* przetłumaczono jako *Цельйй день тпружусь*, co mogło wywołać skojarzenie z piosenką Kopciuszka z filmu *Золушка* z 1947 roku w reżyserii Nadieždy Koszewerowej i Michaiła Szapiro według scenariusza Eugeniusza Szwarca. Pozostałe dwa nie operowały podobnymi aluzjami. Ponadto dzięki charakterystycznej dla nich linii melodycznej kompozycje pozostały rozpoznawalne jako element kultury obcej. Dlaczego zatem dokonano przekładu akurat tych fragmentów, inne zaś pozostały w wersji angielskiej? Strategia w tym przypadku była bardzo niejasna, a i efekt takiego wyboru pozostał wątpliwy.

Problematyczna dla polskiego tłumacza okazała się bodaj najbardziej znana piosenka w języku angielskim. Jedna z postaci, Meena, prezentowała swoje zdolności wokalne, śpiewając *Happy birthday*. Zarówno w języku rosyjskim, jak i polskim istnieją odpowiedniki: *Sto lat* i *С днем рождения* znane odbiorcom języków docelowych jako tradycyjne piosenki urodzinowe. W dubbingu rosyjskim skorzystano z ekwiwalentu, w polskim natomiast pozostawiono oryginał. Wyglądało to bardzo nienaturalnie, jednak zaistniałą sytuację można usprawiedliwić – *Sto*

lat ma inną linię melodyczną niż *Happy birthday* i odpowiadające mu *С днем рождения*. Piosenka ta była jednak śpiewana *a capella*, nie było więc muzyki, do której należało dopasować słowa. Pozostał jednak problem długości trwania frazy. Amerykańska wersja piosenki urodzinowej składała się z 25 sylab: *Happy birthday to you* (6) *Happy birthday to you* (6) *Happy birthday dear grandpa* (7) *Happy birthday to you* (6), wersja rosyjska z 28: *С днем рождения тебя* (7) *С днем рождения тебя* (7) *С днем рождения деда* (7) *С днем рождения тебя* (7), natomiast polska z 36: *Sto lat, sto lat* (4) *Niech żyje, żyje nam* (6) *Sto lat, sto lat* (4) *Niech żyje, żyje nam* (6) *Jeszcze raz, jeszcze raz, niech żyje, żyje nam* (12) *Niech żyje nam!* (4). By „zmieścić” tekst, należało go znacząco skrócić lub też przyspieszyć tempo wykonania. Takie rozwiązanie umożliwiała sama animacja, bowiem na początku sceny nie było widać śpiewających postaci, co rozwiązywało problem dopasowania słów do ruchu warg.

Jedynym w pełni przetłumaczonym utworem była piosenka napisana specjalnie na potrzeby filmu przez Dave’a Bassetta *Set It All Free* wykonana przez S. Johansson. W dubbingu polskim piosenkę *Nie zatrzymasz mnie* zaśpiewała E. Farna, w rosyjskim – T. Szytowa (nie nadano jej tytułu).

W wersji kinowej utwór składał się z jednej zwrotki i dwukrotnie powtórnego refrenu. W wersji polskiej zachowano ów podział, natomiast w rosyjskiej – obydwa refreny zawierały dwa identyczne wersy: *Я говорю прощай, // и взлетаю выше птичьих стай, далее jednak różniły się od siebie.*

Zarówno w tłumaczeniu polskim¹, jak i rosyjskim² pojawiały się słowa kluczowe, które łączyły tłumaczenie z tekstem oryginału³: „heart” (pol. „serce”, ros.

¹ Serce jak ćma leciało w płomienie // Gorące płonęło we mnie pragnienie // Ocierałam łzy, ale dławiący dym mnie otaczał // Nie widziałam nic, lecz teraz kiedy to już odchorowałam // Zebrałam to, co ze mnie zostało // Niezawodny mam plan i będę trzymać się // Trzymać się go teraz // Wiem, że tak // Nie musi być, o nie // Że tak nie musi być, o nie // Nie musi być, o nie // Że tak nie musi być, o nie // Zamykam za sobą drzwi // Przecież tu nie trzyma mnie już nic // Polecę wolna jak ptak // Wielki woła mnie świat // Nie zatrzymasz mnie, o nie, o nie //

Refren: Powiem ci tylko to: // Do widzenia, żegnaj, mam cię dość // Zrozumiałam dziś to // Gdy zrobię ten krok // Może spełnią się sny, me sny, me sny // Spełnią się sny!

² Я сердце в огонь смело бросала // И пламя чувств его обжигало // Мне больно с ним // И в глазах моих дым // Я разбита, ослеплена // Но я собираю с пола осколки // И пусть в пепле и копоти // Я как в шелке // Я вспыл как дым, а сердце свое // План мой очень прост // Я знаю что все // Получится // Все-все у меня получится // Все-все //

Refren: Я говорю прощай, // и взлетаю выше птичьих стай // все что тянуло на дно, // позабыто давно // я повторяю одно, одно, одно! // Всем положи рукой // ты одна и нет другой такой // и шанс свой не упусти // будь смелой в пути // будь свободной, лети!лети!лети! // будь свободной, лети // я говорю прощай // и взлетаю выше птичьих стай // шанса не упущу, и смело лечу // быть свободной хочу, хочу,хочу // свободно лечу!

³ I followed my heart into the fire // Got burned, got broken down by desire // I tried, I tried but the smoke in my eyes // Left me blurry, blurry and blind // I picked all the pieces up off the ground // I’ve burned all my fingers but that’s gone now // Got the glue in my hands and stick into the plan // Stick into

„сердце”), „fire” (pol. „płomień”, ros. „огонь”), „desire” (pol. „pragnienie”, ros. brak odpowiednika w tłumaczeniu), „smoke” (pol. „dym”, ros. „дым”), „blind” (pol. „nie widziałam nic”, ros. „ослеплена”), „plan” (pol. „plan”, ros. „план”); refren: „fly” (pol. „poleć”, ros. „взлетаю”), „dream” (pol. „sny”, ros. brak odpowiednika w tłumaczeniu). Ponadto wystąpiły frazy, których tłumaczenie było zbliżone do oryginału: „in my eyes” (pol. brak odpowiednika w tłumaczeniu, ros. „в глазах”), „I picked all the pieces up off the ground” (pol. „zebrałam to, co ze mnie zostało”, ros. „я собираю с пола осколки”); refren: „this is my kiss goodbye” (pol. „zamykam za sobą drzwi”, ros. „я говорю прощай”), „cause nothing’s keeping me down” (pol. „przecież tu nie trzyma mnie już nic”, ros. „все что тянуло на дно”), „set it all free” (pol. brak odpowiednika w tłumaczeniu, ros. „лети! лети! лети!”).

Powyższe wyliczenie dowiodło, że zwrotka zawierała więcej słów kluczowych niż refren. Ten natomiast ujmował więcej fraz, które choć nie zostały oddane zbyt dokładnie, znaczeniowo nawiązywały do oryginału, przez co odzwierciedlony został główny sens całości. Obydwa przekłady należałoby uznać za adaptacje, bowiem – pomimo zbieżności znaczeniowej każdej z piosenek – tekst źródłowy stanowił jedynie punkt wyjścia, a dużo ważniejsze były pozostałe czynniki, jak synchronizacja długości wypowiedzi czy dopasowanie do linii melodycznej, wymagające na tłumaczach takie, a nie inne rozwiązania.

Podsumowując dotychczas omówiony materiał, dochodzimy do wniosku, że o ile w animacji piosenka zajmowała miejsce znaczące, o tyle w przekładzie była prawie całkowicie pomijana. Jedynie kompozycja stworzona na potrzeby filmu została przetłumaczona na język docelowy. Jak dowiódł przykład *Sing*, nawet jeśli utwór muzyczny posiadał swój ekwiwalent, jak *Happy birthday* i odpowiadające mu *Sto lat* oraz *С днем рождения*, odpowiednik niekoniecznie musiał zostać użyty w wersji docelowej. Całkowicie pominięto tłumaczenie w przypadku wystąpienia piosenki jako tła. W *Sing* utwory niezależnie od momentu pojawienia się, a także spoczywającej na nich roli, nie były tłumaczone. Podobną strategię, a więc pozostawienie wersji źródłowej w dubbingu polskim i rosyjskim, zastosowano w innych animacjach. Jako przykład mogą posłużyć *What Is Love* Janelle Monáe, pojawiający się na początku animacji *Rio 2*, *What a wonderful world* Louisa Armstronga wpleciony w środek bajki *Madagaskar* czy też *I’m a Believer* Smash Mouth prezentowany w *Shreku* przed napisami końcowymi. Kolejnym

the plan that says “I can” // Do anything at all // I can do anything at all // This is my kiss goodbye // You can stand alone and watch me fly // Cause nothing’s keeping me down // Gonna let it all up // Come on and say right now, right now, right now //

Refren: This is my big hello // Cause I’m here and never letting go // I can finally see, it’s not just a dream // When you set it all free, all free, all free // You set it all free

przypadkiem, na który zwracaliśmy uwagę, były utwory wykonywane w trakcie castingów. Powody braku przekładu mogły być tu niezależne od tłumacza, dystrybutor mógł decydować, że więcej widzów przyciągnie znane nazwisko. Takie postępowanie nie jest jednak regułą – w animacji *Shrek 2* zarówno w polskim, jak i rosyjskim dubbingu pojawiły się wersje popularnego w latach 80. utworu Bonnie Tyler *I Need a Hero* (pol. *Chcę bohatera*, ros. *Я ждѹ героя*). Z kolei, inny przebój Reel 2 Real *I Like To Move It* w filmie animowanym *Madagascar* w wersji rosyjskiej pozostał w oryginale, w polskiej zaś zaprezentowano *Wyginam śmiało ciało*. Trudno zatem mówić o określonej zasadzie, którą kierują się tłumacze przy przekładzie powszechnie znanych piosenek.

Brak tłumaczenia był w naszej ocenie rozwiązaniem niewłaściwym, bowiem treści znaczące pozostały niedostępne dla odbiorcy. Utwory muzyczne stanowiące element fabuły animacji powinny być traktowane jako integralna część filmu. Tłumaczenie w pełni wierne oryginałowi w przypadku dubbingu piosenek z języka angielskiego na polski lub rosyjski to zadanie bardzo trudne. Nie chodzi o zdolności osoby dokonującej przekładu, lecz o różnicę pomiędzy językami. Słowa angielskie bardzo często nie mają podobnie brzmiących ekwiwalentów słownych lub też brakuje odpowiedników o równej bądź zbliżonej liczbie sylab. Warto jednak podjąć próbę, często bowiem piosenka usłyszana w dzieciństwie pozostaje w naszej pamięci do końca życia. Oto wypowiedź znawcy kompozycji studia Walta Disneya: „It’s part of why creating entertainment for children can be so meaningful, because with some talent and skill, it’s possible to give a young person a song they’ll carry with them for decade after decade. That stuff lingers. It lasts. It matters” [Shoemaker, online].

Bibliografia

- Burlingame Jon. *Animated Movie Music Features Everything From Pop Hits to a Broadway Star*. (online) <http://variety.com/2017/film/spotlight/trolls-justin-timberlake-lin-manuel-miranda-moana-sausage-party-sing-1201954058/> (dostęp 11.03.2017).
- Dubbingopedia. *Sing*. (online) <http://dubbingpedia.pl/wiki/Sing> (dostęp 13.07.2017).
- Heydel Magda. 2009. *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie” nr 6: 21–33. IMDb. (online) <http://www.imdb.com/title/tt3470600/> (dostęp 8.04.2017).
- Mitchell Gail. *Sing Producer Harvey Mason Jr. on New Soundtrack: „The Coolest Part Is the Diversity of the Music”*. (online) <http://www.billboard.com/articles/columns/pop/7581359/harvey-mason-jr-producer-sing-soundtrack-interview> (dostęp 11.03.2017).
- Pawilion-Musiał Agnieszka. 2012. *Przekład audiowizualny jako wyzwanie dla współczesnego tłumacza. Narzędzia oraz metody wykorzystywane w procesie translatorycznym*. „Rocznik Przekładoznawczy” z. 7: 95–107.

- Tveit Jan-Emil. 2009. *Dubbing versus subtitling: old battleground revisited*. W: *Audiovisual translation. Language transfer on Screen*. red. Jorge Diaz Cintas, Gunilla Anderman, Londyn: Palgrave Macmillan: 85–96.
- Sikora Iwona. 2013. *Dubbing filmów animowanych. Strategie translatorskie w polskim dubbingu anglojęzycznych filmów animowanych*. Nysa: Oficyna Wydawnicza PWSZ.
- Shoemaker Allison, Suzanne-Mayer Dominick. *Ranking: Every Disney Song From Worst to Best*. (online) <http://consequenceofsound.net/2016/11/ranking-every-disney-song-from-worst-to-best/> (dostęp 11.03.2017).
- The Beatles Bible. (online) <https://www.beatlesbible.com/songs/golden-slumbers/> (dostęp 9.04.2017).
- Tomaszkiewicz Teresa. 2000. *Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?* „Lingwistyka Stosowana” nr 3: 33–44.
- Tomaszkiewicz Teresa. 2006. *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wikipediã. *Zveropoj*. (online) <https://ru.wikipedia.org/wiki/Zveropoj> (dostęp 13.07.2017) [Википедия. *Зверопой*. (online) <https://ru.wikipedia.org/wiki/Зверопой> (дostęp 13.07.2017)].

Summary

***Sing* and audio-visual translation issues: songs in animated films**

The article focuses on the problem of translating songs in animated movies. Using Russian and Polish dubbing as examples, the following issues will be discussed: the place and role of the song, the translation strategy adopted, and the consequences and possible impact on reception of the translation strategy. An excellent example that will allow the problem to be fully discussed is *Sing* the latest animation from the Illumination Entertainment studio – a 2016 American 3D computer-animated comedy.

Key words: audio-visual translation, animation, song

Kontakt z Autorką:
magdalena.abramska@gmail.com