

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій  
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття освітнього ступеня «магістр»**  
**Спеціальність 035 «Філологія»**

**Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури**  
**(переклад включно), перша – англійська»**

*Відтворення лінгвостилістичних особливостей при  
аудіовізуальному перекладі дистантними мовами (на матеріалі  
перекладів драмедії «Зелена книга»)*

Допущено до захисту «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Зав. каф. германської філології \_\_\_\_ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:  
студ. групи ПР.м-91  
Жмурко Катерина Юріївна

Науковий керівник:  
канд. філол. наук, доцент  
Сгорова Олеся Іванівна

Суми 2020

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ КІНО-ТЕКСТУ.....	6
1.1 Поняття та типологія кіно-тексту у контексті перекладу .....	6
1.2 Лінгвостилістичні засоби кіно-тексту як об’єкт перекладу .....	12
1.3 Методологічні засади аналізу перекладу художніх фільмів.....	16
РОЗДІЛ 2 ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ФІЛЬМУ «ЗЕЛЕНА КНИГА» (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ.....	25
2.1 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (на базі англійської та української мов).....	25
2.2 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (на базі німецької та української мов.....	33
2.3 Порівняльна характеристика перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» з англійської мови на українську та німецьку мови .....	38
РОЗДІЛ 3 МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ-ПЕРЕКАЧІВ.....	42
3.1 Методичні передумови порівняльного аналізу перекладів фільмів на заняттях з практичного перекладу з англійської / німецької мови .....	42
3.2 Комплекс вправ для порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга» та загальні рекомендації щодо їх застосування під час навчання студентів- перекладачів .....	45
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55
SUMMARY.....	63
ДОДАТКИ.....	69

## ВСТУП

Оскільки кіно є одним з найпопулярніших та найвпливовіших видів мистецтва, його вивчення в області лінгвістики та перекладознавства набуває все більшої значимості та актуальності на сьогодні. Якісний переклад з іноземної мови (і навпаки) є однією з основних складових комерційного та творчого успіху будь-якого кінофільму за кордоном. Це дослідження являє собою аналіз існуючих методів та способів перекладу фільмів з англійської та німецької мови на українську мову.

**Актуальність** цієї роботи обумовлена зростанням потреби в якісних перекладах кінофільмів, а також розвитком систем обробки та демонстрації відеоматеріалів і все більшою комерціалізацією світового кінематографу. У результаті всього цього різко зросла необхідність перекладу аудіовізуальних матеріалів (у даному випадку кінофільмів) іноземними мовами, у тому числі українською мовою.

Особливості перекладу кіноматеріалів досліджували такі дослідники, як М.Б.Ворошилова, З.В.Громова, Т.В.Журавель, В.В.Іванов, Т.Б.Козак, В.В.Конкульовський, Я.В.Кривонос, І.Н.Лавриненко, Т.Г.Лукьянова, Р.А.Матасов, А.П.Мельник, І.П.Муха, О.І.Орехова, Г.Г.Слишкін, М.А.Єфремова, І.В.Софієнко, С.А.Філіпов, І.І.Шахновська, О.В.Кондратьєва, Н.О.Шубенко, А.В.Чернова, А.А.Аванесян, G.Anderman, J.D.Cintas, M.Cronin, J.Diaz-Cintas, S.Kozloff, R.Jackendoff, R.Lieber, C.Peschel, C.O'Sullivan, A.Szarkowska тощо.

**Об'єктом** дослідження є лінгвостилістичні засоби кіно-тексту.

**Предмет** дослідження – переклад лінгвостилістичних засобів кіно-тексту та порівняльний аналіз варіантів перекладу з англійської мови на німецьку та українську (на матеріалі фільму «Зелена книга»).

**Метою** дослідження є проаналізувати ефективність відтворення лінгвостилістичних засобів дистантними мовами на матеріалі кіно-тексту «Зелена книга».

Відповідно до мети дослідження ставимо перед собою наступні **завдання** дослідження:

- 1) уточнити поняття та типологію кіно-тексту у контексті перекладу;
- 2) дослідити лінгвостилістичні засоби кіно-тексту як об'єкт перекладу;
- 3) розглянути порівняльний підхід до аналізу перекладу художніх фільмів;
- 4) визначити особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (на базі англійської, німецької та української мов);
- 5) надати порівняльну характеристику перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» з англійської мови на українську та німецьку мови;
- 6) визначити методичні передумови використання порівняльного аналізу перекладів фільмів на заняттях з практичного перекладу з англійської / німецької мови;
- 7) розробити комплекс вправ для тренування навичків порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга»;
- 8) сформулювати рекомендації щодо застосування порівняльного аналізу перекладів у контексті фахової підготовки студентів-перекладачів.

**Методи дослідження.** Основний метод, який використовується у роботі, – порівняльний. У якості допоміжних використовуються методи емпіричного дослідження – зіставлення, класифікація, узагальнення. Використовуються також методи контекстуального та лінгвопрагматичного аналізу, описово-аналітичний метод і прийоми семантичного аналізу лексики.

**Матеріалом дослідження** слугують англійська, німецька та українська версії кінофільму «Зелена книга» / “Green Book”.

**Наукова новизна** дослідження полягає у порівняльному аналізі перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-тексту (на матеріалі фільму «Зелена книга»), характеристиці здійснених перекладацьких трансформацій та аналізі найбільш поширених стратегій, використаних при перекладі.

**Теоретична значущість** роботи полягає у тому, що результати допоможуть глибше зрозуміти природу та закономірності функціонування лінгвостилістичних засобів у кіно-текстах, а також особливостей їх перекладу.

**Практична значимість** даної дипломної роботи полягає у тому, що її матеріали можуть бути використані при подальшому дослідженні процесу перекладу та дублювання фільмів. Також ці матеріали можуть виявитися корисними при підготовці спецкурсів та спецсемінарів для студентів філологічних та перекладацьких факультетів.

**Апробація результатів дипломної роботи** дослідженням «Поняття кіно-тексту у контексті перекладу. Лінгвостилістичні засоби кіно-тексту як об'єкт перекладу» та тезами прийнятими до публікації у видання наукового журналу «Молодий вчений».

**Структура роботи** визначається цілями та завданнями дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних наукових, довідкових та ілюстративних джерел.

Бібліографічний список містить 40 робіт вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, словників та ілюстративних матеріалів. Загальний об'єм роботи становить 69 сторінок, з них – 53 сторінки основного тексту.

# РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ КІНО-ТЕКСТУ

## 1.1 Поняття та типологія кіно-тексту у контексті перекладу

Кіно-переклад на сьогодні все ще знаходиться на ранній стадії свого розвитку, а тому поняттєва база цієї галузі перекладацьких досліджень ще не сформована до кінця. У той же час кінофільми, телесеріали та інші елементи кіномистецтва на сьогодні є надзвичайно популярними та затребуваними, у тому числі й як об'єкти перекладу. Розглянемо більш детально поняття кіно-тексту як типу перекладацького матеріалу, а також визначимо основні типи кіно-тексту, з якими може працювати перекладач.

Одним із ключових понять даного дослідження є поняття «фільм» та «кінофільм». Фільм розглядається на сьогодні як окремий твір кіномистецтва, створений певною культурою та який відображає традиції, уявлення, цінності, ідеї та будь-яку іншу інформацію про певну культуру. У технологічному ж плані кінофільм доцільно визначити як послідовність фотографічних зображень (кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом [20, с. 183]. У даному дослідженні нас цікавить, передусім, визначення кінофільму як лінгвістичного явища.

І.П.Муха вказує, що кіно також є комунікативним соціально-мовленнєвим твором, який поєднує різні семіотичні системи [25, с. 292]. Дослідники також виокремлюють поняття кіно-тексту та кіно-мови. Розглянемо ці явища більш детально.

На думку Р.О.Матасова, «кіно-текст – це технічно диференційована динамічна знакова ситуація, яка є сукупністю структурних елементів кіно-мови у рамках кінематографічного твору» [22, с. 96]. Ця знакова ситуація, відповідно до одиничної або множинної жанрової установки, відправляє певне емоційне повідомлення реципієнту у вигляді синергетичної комбінації реалізованих в кінорозповіді семіотичних кодів. Кіно-текст характеризується

смісловою завершеністю, інтертекстуальністю, еліпсполі-авторською модальністю та використанням різних стилістичних фігур мови кіно (кіно-метафори, кіно-епіфори, паралелізм, еліпсис тощо) [23, с. 97–98].

Ю.О.Сорокін та Є.Ф.Тарасов визначають кіно-текст як чітке, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних та / або індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії й призначене для відтворення на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами [35, с. 201]. Вони одними з перших долучилися до вивчення явища «кіно-тексту» у лінгвістиці.

М. Б. Ворошилова поділяє думку Ю.О.Сорокіна та Є.Ф.Тарасова щодо того, що кіно-текст є найбільш типовою формою креолізованого тексту [4, с. 106; 35, с. 180–181]. Креолізований текст – це такий текст, який має вербальну (мовну / мовленнєву) та невербальну складові.

С.О.Філіппов називає кіно-мовою систематизовані засоби для передачі сенсу за допомогою кінематографа [37]. Вважається, що кіно-мову можна описати з точки зору синтаксису, граматики та інших особливостей.

Одним із дослідників мови кіно з точки зору семіотики є В.В.Іванов, який вказує, що саме існування кіно-мови підтверджується сталими нормами, на які спирається зображення дійсності у стандартизованих формах послідовностей умовних сцен у кіно-фільмі (погоня, втеча тощо). Дослідник приділяє увагу жанровій проблематиці кіно, підкреслює схожість і взаємозв'язок між засобами виразності різних жанрів кіно та літературних жанрів, розглядає можливість існування запропонованої М.М.Бахтінін «пам'яті жанру», яка суворо обмежує структуру фільму та окремі його епізоди [10, с. 179]. Дослідник також розглядає особливості метонімічної та метафоричної мови кіно, важливу роль деталі, метафори та синекдохи як специфічних виразних засобів кіно-мови.

Окрім того, дослідники кіно-мови та кіно як семіотичної системи прагнуть виокремити одиниці кіно-мови та кіно-тексту [59, с. 83]. З цього приводу існує декілька підходів на сьогодні. Наприклад, Ю.М.Лотман вважає структурною одиницею кіно-тексту кадр та стверджує, що саме кадр містить у собі провідне значення кіно-мови [44, с. 30]. Кадр наближує кіно-текст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність [4, с. 107]. Окрім того, кадри поєднуються за допомогою монтажу, який деякі вчені вважають ідентичним до поєднання морфем у слова, а слів – у речення. Відповідно, дослідники кіно-мови вбачають у ній різновид мови як суспільного явища в цілому [4; 19, с. 312].

В. В. Іванов, вслід за режисером П.Пазоліні, виокремлює у якості елементарної одиниці кіно-мови явище «кінема», яка виділена вченими на зразок таких лінгвістичних термінів, як «фонема» чи «морфема». Добір кінем (речей, книг, предметів у кадрі), на який до того ж діють й історичні та етнічні обмеження, може визначити ступінь естетичного впливу фільму, а введення екзотичних кінем сприяє відстороненню, новому погляду на звичайні предмети [10, с. 187].

Тож, як показує аналіз, у лінгвістичній літературі кінематографічні твори розглядаються як особливий різновид текстів. Ю.М.Лотман вважає, що фільми є текстами поряд з поемами та симфоніями [18, с. 14], підкреслюючи складність та неоднорідність цих утворень. О.О.Анісімова підтримує ідею віднесення кінофільмів до особливого типу текстів та вказує, що кінофільм гетерогенним, полімодальним, полікодовим текстом, зважаючи на негомогенність його складових [1, с. 31].

Гетерогенні тексти поєднують семіотично різнорідні складові (зображення і слова) [34, с. 235]. Полімодальні тексти, натомість, не тільки включають гетерогенні складові, але сприймаються завдяки одночасній роботі двох або декількох перцептивних (сенсорних) модальностей. При цьому особливості складних текстів, що включають гетерогенні складові, дозволяють визначити у якості їх ключових властивостей полікодовість як



поєднання у єдиному просторі різних за своєю семіотичною природою творів та полімодальність як використання різних сенсорних модальностей сприйняття індивіда [27, с. 165].

Місце кіно-дискурсу серед інших типів дискурсу визначається тим, які критерії взяті за основу його класифікації. Так, з позицій соціолінгвістики у якості критеріїв класифікації виступають типові учасники дискурсу, а з позицій прагмалінгвістики – типи комунікативної тональності, з позицій же лінгвoseмантики – теми спілкування [11, с. 336].

Серед основних критеріїв виділення типів дискурсу перераховують формальні, функціональні, змістовні критерії, пов'язані з категоріями дискурсу (адресатністю, ситуативністю, інформативністю, інтенціональністю, стратегіями й тактиками, когезією, когерентністю, інтертекстуальністю та інтердискурсивністю) [24, с. 110]. Загалом, для дискурсу кіно релевантні такі характеристики:

1. Усний / письмовий дискурс виділяється за критерієм форми (канал передачі інформації). У ситуаціях усного дискурсу, характерних для кіно, має місце явище фрагментації: мова породжується «поштовхами», інтонаційними одиницями, відокремленими одна від одної паузами, що мають відносно завершений інтонаційний контур. В усному дискурсі адресат і адресант залучені в ситуацію, яка характеризується використанням займенників першої та другої особи, вказівками на розумові процеси і емоції комунікантів, використанні просодії, жестів та інших невербальних засобів [28, с. 91–92]. Усний дискурс супроводжується граматичними помилками, обривами і повторами початку висловлювань, запинками, паузами на обдумування тощо [39, с. 70], він спонтанний і природний.

Дискурс кіно є динамічною системою звуко-зорових образів або пластичних форм, яка існує в екранних умовах просторово-часових вимірів і за допомогою аудіовізуальних засобів передає послідовність розвитку думки художника про світ і про себе [41, с. 234]. Кіно-дискурс відрізняється від усного дискурсу наявністю автора, причому художник не просто копіює

дійсність, а осмислює її в образній формі, створюючи екранний образ того чи іншого явища або індивідуума. Від письмового дискурсу кіно-дискурс відрізняється наявністю звукоряду.

2. Монологічне / діалогічне спілкування, яке розрізняють за видом комунікації. Обидва ці різновиди представлені у дискурсі кіно.

3. Інституційний та персональний (побутовий і буттєвий) дискурс, що виділяється за критерієм адресата. Перший – статусно-орієнтований дискурс – являє собою мовну взаємодію представників соціальних груп або інститутів один з одним, з людьми, які реалізують свої статусно-рольові можливості в рамках сформованих суспільних інститутів. Побутове спілкування являє собою «генетично вихідний тип дискурсу» [11, с. 199], його специфіка полягає у прагненні максимально стиснути передану інформацію, комунікативна ситуація самоочевидна, і тому актуальною є лише різноманітна оціночно-модальна емоційна кваліфікація того, що відбувається. Буттєвий дискурс призначений для знаходження і переживання істотних смислів, художнього і філософського осягнення світу [67], що характерно для ігрового кіно. Спілкування кіногероїв моделює інституційний та побутовий дискурси, і разом з тим кінофільм в цілому являє собою буттєвий дискурс.

4. За цілями і комунікативним принципам виокремлюють кооперативний і конфліктний дискурс. У кооперативних ситуаціях комунікації мовець намагається «трансформувати наявний» стан світу «реципієнта, схилити слухача здійснити / не здійснити будь-який невербальний або вербальний акт» [42, с. 146], при цьому слухачеві належить найважливіша роль у створенні кооперативної комунікації. Відсутність адекватної реакції слухача на мову і вчинки мовця може призводити до комунікативної дисгармонії, нерозуміння, емоційного розладу співрозмовників.

Конфліктний (конфронтативний, конфронтаційний) дискурс розуміється як мовленнева взаємодія комунікантів, ілокутивна домінанта якого є протистояння або зіткнення комунікативних цілей учасників цілеспрямованої мовної діяльності, перлокуція якої характеризується

наявністю негативних емоцій завдяки вербальному і невербальному впливу комунікантів один на одного [27, с. 165].

5. За характером інформативної складової виокремлюють переважно інформативне і фатичне (метакомунікативне) спілкування [17, с. 42–43], що простежується в різних ситуаціях кіно-дискурсу (з'ясування стосунків, повідомлення новин, флірт тощо).

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти висновку, що кіно-дискурс класифікується за формальними, функціональним, змістовним критерієм. Виходячи з лінгвосеміотичної класифікації кіно-тексту [33, с. 54], диференціація кіно-тексту визначається на невербальному рівні домінуванням індексальних або іконічних знаків, а на вербальному рівні – мовним стилем.

Таким чином, кіно-текст становить зв'язне, цільне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних (іконічних та / або індексальних) знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів [65], і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами.

Кіно-текст включає як лінгвістичні, так і нелінгвістичні системи. Лінгвістична система представлена письмовою (титри, написи) та усною (репліки акторів, пісні, закадровий текст тощо) складовими [14, с. 70]. Нелінгвістична система містить звукову частину (шум, музика) та відеоряд (образи, рухи, інтер'єр, пейзаж, спецефекти, реквізит). Ці елементи пов'язані між собою та становлять основу засобів, які складають кіно-текст та становлять основні труднощі кіно-перекладу.

Втім, на сьогодні залишається недостатньо вивченим питання порівняльного аналізу перекладів фільму різними мовами. Порівняльний переклад як метод дослідження розкриває більш широкі можливості для перекладацького дослідження, а також для навчання перекладу. Це обумовлює

необхідність вивчення особливостей порівняльного аналізу перекладів лінгвостилістичних засобів кіно-тексту.

## 1.2 Лінгвостилістичні засоби кіно-тексту як об'єкт перекладу

Розглядаючи особливості перекладу кіно-текстів, слід звернути увагу на мовні елементи кіно-тексту. На думку Р.А.Матасова, лінгвістична система кіно-тексту як предмет кіно- та відеоперекладу містить такі головні складові:

- 1) титри і надписи;
- 2) усна складова (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня тощо) [22, с. 155].

Кіно-текст часто визначають як аудіо-медіальний текст. За класифікацією К.Райс, роботи якої займають вагомe місце в лінгвістичній теорії перекладу, до аудіо-медіальних можна віднести тексти, яким потрібне позамовне середовище. Кіно-текст – це особливий вид аудіо-медіального тексту. Він зафіксований у письмовій формі, але надходить до одержувача через немовне середовище в усній формі, яку він сприймає на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різній мірі сприяють реалізації змішаної літературної форми [30, с. 203]. До елементів кіно-тексту як аудіо-медіального тексту найбільш доцільно віднести такі компоненти:

- 1) лінгвістичні: письмові компоненти та усні компоненти;
- 2) нелінгвістичні: звукова частина та відеоряд (рухи акторів, інтер'єр, пейзаж) [33].

Щодо нелінгвістичних елементів, то до звукової частини відносяться технічні шуми й музика. До відеоряду – переміщення, міміка, жести акторів й різні спецефекти.

Говорячи про побудову кіно-тексту, в першу чергу слід згадати про кіно-синтаксис та ті стилістичні прийоми, які використовує режисер для монтажу, функції, які вони виконують для здійснення впливу на кіно-семантику. Для

вивчення всіх можливих стилістичних прийомів побудови кіно-тексту, ми звертаємося до тексту і відбираємо ті прийоми, які справедливі для кіно-тексту.

У тексті ці прийоми знаходяться у реченні, але для аналізу використовують так звані понадфразові одиниці, які І.Р.Гальперін визначає як набір речень, які представляють собою структурну та семантичну єдність [5, с. 195]. У випадку кіно-тексту найменшою одиницею є кадр, а кілька кадрів за властивостями монтажу формують кіно-фрази. Набір кіно-фраз можна назвати кіно-періодом. Таким чином, відносно кіно-тексту, кіно-фрази та кіно-періоди теж є свого роду понадфразовими одиницями, які мають певні стилістичні особливості та підлягають аналізу.

Розглянемо також стилістичні прийоми, які використовуються у кіно-тексті на синтаксичному рівні. Передусім, до таких прийомів належать повтори. І.В.Арнольд розуміє під повтором фігуру мови, «яка полягає у повторенні звуків, слів, морфем або синтаксичних конструкцій досить близько одна від одної, щоб їх можна було помітити» [2, с. 200]. У кіно-тексті зустрічається повтор кадрів, кіно-фраз, а також слів або синтаксичних конструкцій.

У деяких випадках повтор можна вважати надмірним, адже повтори передають лише додаткову інформацію, а не основну, предметно-логічну. Однак, це важливий стилістичний прийом, який може виконувати різні функції, іноді є засобом зв'язку [2, с. 200]. З видів та функцій повторів, виділених І.В.Арнольд, ми виділимо ті, які є актуальними для кіно-тексту: алітерація – звуковий повтор, як правило, зустрічається у мовленні героїв, назвах, іменах; повтор слів або фраз, у кіно-тексті цей тип можна спостерігати у вербальній складовій, у вигляді повтору слова в кількох поспіль кадрах; анафора – повтори на початку кіно-фрази, які найчастіше з'являються на початку фільму або на початку кіно-періодів; повтор конструкцій – паралельні конструкції (паралелізм); однакові кіно-фрази або фрази вербальної складової, які зустрічаються у різних кіно-періодах; хіазм – повтор конструкцій, де одна

з них йде у зворотній послідовності; анадиплосис – повторення слова на стику двох конструкцій [57, с. 283]; повторення останнього кадру кіно-фрази і нового кадру наступної; синонімічний повтор, при якому сенс двох фраз або кіно-фрази схожі; синтаксичний повтор – повтор схожих кіно-фрази, зазвичай поєднується з деякими іншими видами повтору; кільцевий повтор або кільцева композиція – теж часто зустрічається як варіант синтаксичного повтору; тавтологія – приклад сатиричного повтору, використовується у комічних цілях [2, с. 201–205].

Одним із мовних засобів, які зустрічаються у кіно-тексті є паралелізм . Виокремлюють два типи паралелізму: часткові та повні [21]. У першому випадку повторюється лише якась частина висловлювання, при цьому супутні елементи змінюються.

Інший варіант паралелізму – повний, його також називають балансом [5, с. 208]. Структура висловлювань повністю збігається протягом усього висловлювання. Такий тип практично неможливо зустріти у кіно-тексті, оскільки всі кіно-періоди не можуть мати однакову побудову, вони найчастіше є різними та збігаються тільки зрідка.

Такі конструкції найчастіше використовуються для перерахування, протиставлення і градації. Вони так само можуть бути у поєднанні з іншими видами повтору або іншими прийомами. При цьому вони можуть висловлювати і підкреслювати схожість двох частин та їх важливість у контексті, або ж навпаки їх відмінності [5, с. 209]. Таким чином, маючи в основі повтор, паралелізми виконують ті ж функції.

Мовним елементом кіно-тексту також виступає еліпсис. Як правило, цей прийом зустрічається в усному розмовному мовленні, але в деяких кіно-текстах еліпсис або навмисне опущення якогось елементу може грати дуже важливу роль. Наприклад, якщо режисер хоче створити атмосферу напруги, приховати якісь факти і показує глядачеві лише частину кіно-фрази або виключає з кіно-фрази той чи інший кадр, то можна говорити про еліпсис [36, с. 23]. У даному випадку частіше мова йде про детектив, тобто про такий кіно-

текст, де важливою є кожна деталь для створення правильної картинки. Еліпсис у кіно-тексті буде виконувати функцію деталізації, виділяючи щось важливе, до чого адресант повинен здогадатися сам або для підтримання інтриги, утриманні уваги дивиться.

Окрім того, важливим елементом є авторське мовлення – цей прийом часто буває представлений і в кіно-тексті у вигляді оповідача за кадром. Він не тільки оповідає, але також резюмує ситуацію. Сама по собі наявність автора у фільмі вже є особливістю його побудови. Якщо у книзі оповідач є, нехай це і третя особа, автор, який ніяк не представлений в оповіданні, непомітний для читача, то у фільмі автора може і не бути. Однак, якщо автор є, то ми чуємо його мовлення за кадром, чуємо його голос і його розповідь йде від першої особи [5, с. 236]. Так само авторське мовлення може включати в себе пряму мову через мовлення іншої особи, як правило, – автора.

Використовуються у кіно-тексті й відокремлені конструкції. Такого типу конструкції часто виникають посеред розповіді незалежно від обумовленого елемента, при цьому перериваючи саморозповідь. У тексті такі конструкції роблять його більш схожим на реальне, живе мовлення, виконуючи експресивну функцію.

В ході дослідження мовних засобів кіно-тексту можна виділити такі функції всіх перерахованих вище стилістичних прийомів:

- інформативно-ілюстративна функція: виділення головної ідеї, теми;
- організація взаємозв'язку;
- протиставлення;
- уточнення, деталізація;
- метафоризація;
- комізм, іронізація;
- експресивно-емоційна функція – яскравість, завдяки якій той чи інший прийом запам'ятовується глядачеві.

Таким чином, кіно-текст – це вид креолізованого тексту, який має як вербальний, так і невербальний компонент. Невербальні компоненти кіно-

тексту виконують естетичну та інформативну функції. Вербальні знаки, натомість, можуть резюмувати ситуацію або повідомляти про зміну часу і місця дії. Кіно-текст піддається багаторазовій семіотичній трансформації. Основною структурно значимою часткою кіно-тексту є кадр, при цьому монтаж кадрів у фільмі нагадує морфологічні й синтаксичні зв'язки в мові.

Кіно-текст володіє своїм власним кіно-синтаксисом та кіно-семантикою. У рамках кіно-семантики виокремлюють кіно-фрази і кіно-періоди. Основна проблема кіно-стилістики – зв'язок та її мотивування між кіно-фразами та кіно-періодами. Основний стилістичний прийом у кіно-тексті – кінометафора, яка повинна знаходитися у концептосфері мовної особистості, інакше буде незрозумілою.

Серед мовно-стилістичних засобів кіно-тексту часто зустрічаються повтори різних типів, які виконують різні функції. Деякі вчені окремо виокремлюють паралелізм як особливий вид повтору, який часто зустрічається у кіно-тексті. Зрідка у кіно-тексті можна зустріти еліпсис, який відіграє дуже велику роль в кіно-синтаксисі та сприйнятті. Авторська мова набагато більш яскраво представлена у кіно-тексті, на відміну від літературного тексту, якщо це розповідь від першої особи.

### **1.3 Методологічні засади аналізу перекладу художніх фільмів**

Розглянемо також методологічні засади порівняльного дослідження особливостей перекладу кіно-тексту у рамках співставлення перекладів на різні мови. Порівняння, взаємне співвіднесення, зіставлення різних явищ, процесів, встановлення їх загальних і унікальних рис є основною властивістю людського мислення і становить основу пізнавальної діяльності в цілому.

Як стверджують філософи, порівняння – це тип «логічної рефлексії» (за І. Кантом), за допомогою якої на основі певної ознаки встановлюється тотожність або відмінність об'єктів шляхом їх попарного зіставлення [6].



Поряд з дедукцією, індукцією та аналогією порівняння є універсальним дослідним інструментом, які вирости, як і весь категоріальний апарат логіки з природної мови.

Велика роль відводиться порівнянню / співставленню у мовознавстві. Порівнянню мов у лінгвістиці завжди приділялася велика увага. На думку О.О.Потебні, сама «думка про порівняння мов – таке ж велике відкриття, як ідея людства для історії» [29, с. 48]. Однак у самостійну галузь наукового знання порівняльні дослідження оформилися відносно недавно.

На необхідність розмежування термінів «порівняння» і «зіставлення» акцентується увага у більшості сучасних досліджень [3]. Вчені відзначають, що «порівняльний метод направлений на пошук у мовах схожого, для чого слід відсівати різне. Порівняльний метод – історичний та прагматичний, його мета – використовуючи допоміжну діахронію, принципово деіндивідуалізувати досліджувані мови у пошуках реконструкції прото-реалії [31, с. 40]. Зіставний метод, навпаки, базується тільки на синхронії, намагається встановити різне, властиве кожній мові окремо, і повинен побоюватися будь-якого схожого, адже воно штовхає у напрямку до нівелювання індивідуального і провокує підміну чужого своїм [32]. Тільки послідовне визначення контрастів і відмінностей свого та чужого може вважатися метою порівняльного дослідження мов.

Наймолодшим лінгвістичним напрямом, заснованим на міжмовному зіставленні, є теорія перекладу, яка сформувалася у середині ХХ ст. Теорія перекладу є, в першу чергу, дескриптивною теоретичною дисципліною, що займається виявленням і описом розбіжностей мовних систем іноземних мов і мови перекладу, розбіжностей мовної норми / узусу, що діють у колективах носіїв іноземних мов і мови перекладу, розбіжності комунікативно-релевантної інформації носіїв іноземних мов і мови перекладу, тобто екстралінгвістичних знань, які використовуються при сприйнятті та інтерпретації тексту, у тому числі культурно-історичної інформації.

Відповідно, у процесі перекладу встановлюються певні відносини між двома текстами на різних мовах (текстом оригіналу і текстом перекладу). Зіставляючи такі тексти, можна розкрити внутрішній механізм перекладу, отримати важливу інформацію про корелятивність окремих елементів оригіналу та перекладу, обумовлену як відносинами між мовами, які беруть участь у перекладі, так і позалінгвістичними чинниками, що вплив на хід процесу перекладу.

На відміну від порівняльного методу зіставний метод принципово прагматичний, він спрямований на певні прикладні та практичні цілі, що аж ніяк не знімає теоретичного аспекту розгляду його проблематики. До положень, які характеризують порівняльний метод, можна визначити тези:

1) теза про ідіоматичність мов, тобто твердження, що кожна мова індивідуально своєрідна не тільки по відношенню до «особливостей» своїх деталей, але і в цілому, у всіх своїх елементах;

2) теза про системність у відношенні кожного ярусу мовної структури, і всієї мови в цілому;

3) теза про те, що порівняння не може спиратися на одиничні, розрізнені «відмінності», а має виходити із системних протиставлень категорій і рядів свого і чужого;

4) теза про те, що опора зіставлення аж ніяк не у пошуках уявних тотожностей свого і чужого, а навпаки, у визначенні того різного, що пронизує зіставлення своєї мови і мови чужої;

5) теза, що визначає протиставлення свого чужому не взагалі, а лише у двосторонньому (бінарному) зіставленні системи своєї мови і даного чужого [32].

Звертаючи увагу на особливості порівняльної характеристики перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-матеріалів, також слід зауважити, що кінофільми та інші відео- та аудіоматеріали перекладаються за допомогою так званого аудіовізуального перекладу. Аудіовізуальний переклад – один із найпоширеніших видів перекладу, який швидко перетворився на один із

головних засобів ведення міжкультурного діалогу в ХХІ ст. [12]. Аудіовізуальний текст – це текст, який містить у собі вербальні та невербальні елементи, а також, аудіо- та відеоелементи [47]. Отже, аудіовізуальний переклад – це переклад вербальних елементів в аудіовізуальному тексті.

Аудіовізуальний переклад – це передача змісту між різними мовами, до якої відноситься не тільки кіно-переклад, але й переклад комп'ютерних та телевізійних програм, рекламних роликів та сценічних п'єс [40, с. 95]. Можна виділити дві стратегії такого перекладу: переозвучування і субтитрування.

До переозвучення (запис аудіо-складової фільму окремо від зйомок зображення) відносять: закадровий переклад, коментар та аудіодескрипція, синхронний переклад, дубляж, субтитрування, синхронізація та редактура [50].

Закадровий переклад є менш трудомістким і не таким витратним. Такий переклад називають «золотою серединою» між одомашненням фільму в іншій країні та збереженням іншомовних його рис. Закадровий переклад часто використовується у документальних фільмах через свою доцільність. Навіть якщо в країні найчастіше використовують дубляж, то при перекладі документальних фільмів, перевага віддається закадровому перекладу [60, с. 72]. На відміну від дубляжу, при такому вигляді аудіовізуального перекладу, звукоряд всього лише приглушується, а не замінюється повністю, що дозволяє перекладу звучати поверх оригінального діалогу. Перекладач одночасно працює і з відео, і з текстом (скриптом) [16]. Зазвичай, текст, який записаний у сценарії, не збігається з текстом у фільмі. Може статися й таке, що текст буде відсутній у письмовому вигляді, і тоді перекладачеві доводиться працювати тільки з відеорядом.

Коментар та аудіодескрипція – це техніки аудіовізуального перекладу для людей з обмеженими можливостями. Короткий опис предмета і дії, які можуть бути незрозумілі сліпій або слабо зрячій людині [13].

Синхронний вид перекладу раніше використовували на міжнародних заходах (кінофестивалях, кінотижнях тощо). На сьогодні ж цей переклад

фактично не використовується, оскільки більшість кінофільмів на таких заходах субтитруються [63].

Абсолютна заміна мови акторів однієї мови на іншу мову називається дубляжем. В.Є.Горшкова називає дубляжем спеціальний запис, який дозволяє змінити звукову доріжку із записом діалогів оригінальною мовою на запис діалогів мовою перекладу, а також один із видів перекладу [12]. При такому методі відтворюється текст, який призначається як для усного сприйняття, так і для відтворення.

Таку техніку можна назвати скрутною для перекладача, оскільки при прокаті фільму в іншій країні має утворитися відчуття, що персонажі спілкуються мовою перекладу. До дубляжу відносяться кілька пунктів:

- 1) детекція (специфіка мовного малюнка і звукові ефекти звукової доріжки оригіналу);
- 2) літературний переклад кіно-діалогів;
- 3) укладання тексту (синхронізація);
- 4) мовна тонування (озвучування) [9].

Основою дубляжу є синхронізація звуку і зображення. До субтитрування (супровід текстом відеоряду, який здійснюється мовою перекладу або оригіналу [58, с. 32]. Такий супровід може допомагати глядачеві з проблемним слухом або доповнювати звукову доріжку фільму або телепередачі. До субтитрів відносять мову людей у кадрі, але також в субтитрах можуть відображатися і коментарі. Субтитри розташовуються у нижній частині екрану) та включають внутрішньомовні субтитри, т.з. вертикальні, в яких змінюється модальність. Наприклад, усне мовлення замінюється на письмовий текст, але мова залишається незмінною. Субтитри також бувають міжмовними або діагональними, в яких змінюється і мова, і перцептивна модель. Відкриті субтитри – це обов'язкова фізична частина фільму, на відміну від прихованих, які вважаються опціональними. Останні представлені у вигляді телетексту, подивитися які можна тільки за допомогою декодера [8].

При аудіовізуальному перекладі першим кроком є визначення особливостей звукоряду і відеоряду [69, с. 32]. Якщо у перекладача є скрипти, то це може полегшити його роботу, оскільки йому не доведеться спиратися тільки на звукову частину, але фахівці-початківці занадто зосереджують свою увагу на письмовому тексті, але це є помилкою, оскільки під час всього процесу перекладу необхідно звертати увагу також на відео- і аудіоконтекст, адже це необхідно для пропорційності перекладу і оригіналу.

Наступний пункт – синхронізація [64]. На відміну від дубляжу, синхронізація не є вимогою у закадровому перекладі. Часто проблема перекладача полягає у тому, щоб синхронізувати оригінал і його переклад, при цьому не змінюючи синтаксичну структуру мови у тексті перекладу.

Канадський філолог та перекладач Р.Пакуїн вказує наступне про аудіовізуальний переклад: «У результаті мій первісний переклад був відмінно синхронізований з фонетичної точки зору, але при цьому містив кілька граматичних і лексичних помилок. Вони не були формальними, скоріше, їх можна назвати незграбними іншомовними конструкціями» [62]. Це означає, що при спробах зробити текст перекладу і оригіналу максимально синхронними, може виникати інтерференція (наслідки через вплив однієї мови на іншу).

Останній пункт аудіовізуального перекладу – це редактура, після якої закінчений текст виявляється у акторів [64].

Звернемося також і до найпоширенішого типу аудіовізуального перекладу – кіно-перекладу. Важливо розрізняти три способи перекладу іншомовних фільмів:

1. Субтитри – текст перекладу, який з'являється на екрані разом з відповідними репліками і діалогами персонажів. На відміну від інших методів кіно-перекладу, субтитри найменше спотворюють зміст оригінального тексту [66]. До того ж, у деяких випадках є можливість прибирати субтитри з екранів у кінофільмі, що можна віднести до плюсів такого перекладу фільмів.

2. Закадровий переклад можна назвати одним з найбільш затребуваних способів кіно-перекладу через свою економічність та простоту. Головна мета закадрового перекладу – це накласти більш важливі по гучності голоси актора, які озвучують текст перекладу, поверх звуків оригінального фільму.

3. Дубльований переклад. Такий переклад буває багатоголосим, двоголосим, одноголосим. Повне дублювання – це досить трудомісткий спосіб кіно-перекладу. У такому випадку повністю перезаписується практично весь звуковий зміст кінофільму (винятком може бути музичний супровід). Також прибираються всі діалоги та репліки оригінальною мовою, тому глядач чує мовлення персонажів тільки рідною мовою. При такому виді перекладу текст читається професійними дикторами, що робить картину більш глибокою для розуміння глядача.

Хоча кіно-переклад і має багато спільного з перекладом художньої літератури, у нього є відмінні риси. Кожен фільм – це певне повідомлення, оскільки у нього є відправник (сценарист, режисер тощо), канал передачі та одержувач (глядачі). Кожен епізод або їх послідовність є найменш значущими одиницями, це можна спостерігати і в мовній системі [18]. Кіно-переклад відноситься скоріше до вільного перекладу, оскільки він є більш вільним, ніж художній переклад. Найбільше на це впливає синхронність з рухами губ акторів при дубляжі фільму. Тому перекладачеві необхідно скорочувати і трансформувати текст, щоб аудіо-вихід був синхронний з відеорядом.

Найчастіше перекладачі використовують синтаксичне уподібнення через те, що є необхідність скорочувати фрази в українському тексті під артикуляцію англомовного актора. Часто це призводить до викривлення оригінального тексту. Такі зміни можна розділити на кілька груп:

- 1) пропуски незначних слів (епітетів), пропуски значних одиниць (через нерозуміння частини тексту), пропуски фрагментів (через зміни структури тексту), опускання важливих частин тексту (через відмінності у швидкості перекладу і мовленні мовців);

2) додавання визначальних слів, додаткових пояснень, зв'язок, які об'єднують висловлювання [18];

3) помилки у перекладі слів, неприпустимі смислові похибки при перекладі слів, незначні неточності через зміну структури, значні помилки через зміну структури.

У художньому перекладі можливий буквалізм, на відміну від кіно-перекладу. Перекласти текст до кінця майже ніколи не є можливим, оскільки його справжня сутність знаходиться на межі двох свідомостей, і при цьому свідомість сприймаючої людини не можна усунути або нейтралізувати [4].

У кіно-перекладі важливу роль відіграє передача функціональних і прагматичних аспектів [49, с. 95]. Перекладач може точно передати текст, його структуру, але при цьому втратити відтінок сенсу, який буде відомий тільки глядачам оригінального фільму. Тоді буквалізм кіно-тексту буде дотриманий, але з'явиться помилкове функціонування через появу неіснуючих виразів, або через появу невірного сенсу. Тому грамотний перекладач уникатиме буквалізму при кіно-перекладі. Оскільки при перекладі фільму, перш за все, важливо відобразити всі особливості реплік акторів.

При кіно-перекладі зазвичай не перекладається звукова доріжка. Однак, до винятків можна віднести пісні, які часто підлягають повному перекладу або ж заміні на більш звичні для носіїв мови перекладу. Втім, іноді перекладач приймає рішення перекласти загальний зміст змісту пісні або її перших рядків, щоб звернути увагу глядача на смислові нюанси.

Головна складність при перекладі фільмів полягає в адаптації тексту до іншої культури [7]. Тому можна припустити, що більш успішною буде картина з міжнародною проблематикою і відомим складом, адже таким чином глядачі з інших країн зможуть більш точно зрозуміти дії, що відбуваються на екрані.

Найчастіше кіноіндустрія орієнтується на певну вікову категорію (найчастіше, на людей від 12 до 40 років). Тому все більш активно у мові кінофільмів використовуються вульгаризми, сленг чи знижена лексика. Тому

важливим пунктом при кіно-перекладі є передача гумору і правильно підібрана розмовна лексика.

Загалом же, можна зробити висновок, що при кіно-перекладі важливою є не тільки адекватна передача смислового наповнення. Важливим є також і виділення та розкриття іноземної культури, яка проявляється у діалогах і монологах персонажів, їх інтонації, гуморі. Все разом це відображає задумку та ідеї режисера і сценариста, і допомагає глядачеві зрозуміти нюанси всього, що відбувається на екрані.

Тож, у процесі дослідження, яке буде здійснено у наступних розділах цієї роботи, застосуємо методи та підходи до вивчення кіно-перекладу як типу аудіовізуального перекладу. Окрім того, будуть використані порівняльний та зіставний методи лінгвістичного дослідження, які дозволять здійснити порівняльний аналіз перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-тексту на основі англійської, української та німецької мов.



## РОЗДІЛ 2 ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ФІЛЬМУ «ЗЕЛЕНА КНИГА» (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

### 2.1 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (на базі англійської та української мов)

Розглянемо особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (“Green Book”) 2018 р. Це англomовна стрічка, перекладена багатьма мовами світу, зокрема, німецькою та українською. Передусім, звернемося до аналізу україномовного варіанту перекладу цього фільму.

Розглядаючи лінгвостилістичні засоби, що застосовуються у фільмі «Зелена книга» (“Green Book”), використані у кіно-тексті, розмежуємо їх за мовними рівнями – від фонетичного, до синтаксичного, включаючи також лексичний та стилістичний мовні рівні. Так, на *фонетичному рівні* мовлення деяких героїв твору (зокрема головного героя Тоні) має ознаки розмовного американського варіанту англійської мови, притаманного середньому класу. Окрім того, Тоні має італійське походження, тому його мовлення в оригіналі має виражений італійський акцент, що впливає на вимову.

Серед фонетичних особливостей оригінальної вимови персонажа Тоні (та більшості інших персонажів фільму) можна визначити:

- використання звуку [æ] перед *f, ft, ss, sk, sp, st, th, n*, як от у таких прикладах: *class* [klæ]; *ask* [æsk] тощо;
- збереження звуку [r] у всіх словах, а також вимова його з іноземним акцентом;
- заміна голосного [o] на [a], наприклад, у словах *not* [nat]; *top* [tap] тощо;
- заміна звуку *ei* [ai] на [i:], наприклад, у словах *either* [ˈi:ðər], *neither* [ˈni:ðər] тощо;
- сполучення *ee* у словах, на кшталт *been*, яке вимовляється як [i]: *been* [bi:n] замість [bi:n];

- носова артикуляція голосних;
- ковтання закінчень або деяких буквосполучень у словах, як от: *goin'*; *tellin'*; *a'right*; а також розмовні варіанти вимови деяких граматичних форм (*I'm gonna*; *wasn't* тощо).

Засобами української мови такі фонетичні особливості відтворити складно, оскільки в українській мові немає настільки виражених фонетичних маркерів розмовного варіанту вимови, як в діалектах та варіантах англійської мови. Окрім того, перекладач опускає й італійський акцент героя.

На фонетичному рівні переклад виявляється не здатним точно відтворити особливості вимови персонажів. Причиною такої перекладацької труднощі у цьому випадку стає характерна ознака кіно-тексту – його аудіо-візуальна природа [61]. Якщо на письмі особливості розмовної вимови можна відтворити орфографічно, наприклад, через еративи (навмисні помилки) або ж іншими способами, то при озвучуванні перекладеного тексту в фільмі здебільшого втрачаються виразні риси вимови персонажів.

Широко представлений у контексті перекладу **лексико-стилістичний рівень** мовлення героїв фільму «Зелена книга». Зокрема, більшість персонажів твору – це близькі до кримінального світу особи, або ж представники робочого класу (яким є й сам головний герой Тоні). Лексикон цих персонажів включає в себе безліч сленгових та лайливих слів, а також лексики розмовного регістру мови. Для перекладу лексичних засобів перекладач вдається до різноманітних перекладацьких прийомів.

Так, герої фільму «Зелена книга» часто використовують сленг, наприклад: *Hello, sweetheart* / *Привіт, голубко*. У цьому прикладі використане сленгове слово *sweetheart*, яке має позитивну конотацію. Перекладена українською мовою ця лексема за допомогою функціонального аналогу як *голубка*. За допомогою функціонального аналогу перекладаються й інші приклади сленгової або лайливої лексики у кіно-тексті, подані в таблиці 2.1.

Приклади англо-українського перекладу лінгвостилістичних засобів  
фільму «Зелена книга»

Оригінал	Переклад
<i>You put your hands on me, you <u>punk</u>?</i>	<i>Ти що собі дозволяєш, <u>тля</u>?</i>
<i>You tell that fat Jew <u>bastard</u>, I don't get my hat I'll burn <u>Copa</u> down.</i>	<i>Якщо цей жирний <u>маланець</u> не віддасть капелюха – я спалю <u>Копу</u>.</i>
<i>I wanted to kill that <u>broad</u>.</i>	<i>Хотів я ту <u>курку</u> вбити.</i>
<i>Aaaaay. Your left <u>ass</u> weighs two sixty.</i>	<i>Твоя ліва <u>булка</u> стільки важить.</i>
<i>Why, we bringing <u>broads</u>?</i>	<i>Що, буде купу <u>хвойд</u>?</i>

Функціональний аналог, використаний для перекладу наведених лексем, – це заміна одного поняття іншим, більш близьким носію мови перекладу та іноді навіть більш нейтральним або ж, навпаки, більш стилістично забарвленим та експресивним. Так, лексема *punk*, яка в англійській мові має значення «хуліган, покидьок» перекладена українською мовою через більш специфічний аналог – *тля*. Український варіант цього лайливого слова має не стільки обценну природу, скільки зневажливий характер, вказуючи на нікчемність співрозмовника.

У мовленні героїв фільму неодноразово використовується лайливе слово *broad*, яке виражає зневажливу назву жінки. Цю лексему можна перекласти і більш нейтрально, як «дівка», однак перекладач використовує лексеми «курка» та «хвойда». Останній варіант має значно грубіше значення, ніж оригінал, тому спостерігаємо невідповідність стилістичного забарвлення у мові оригіналу та мові перекладу.

Найменування сідниць як *ass* в англійській мові є популярним обценним словом, тоді як перекладач використовує молодіжний сленг *булки*. У такий спосіб експресія та грубість вихідного тексту дещо втрачається, адже використаний варіант перекладу має більш евфемістичний характер, хоча і є жаргонізмом.

Вдалим є переклад дисфемізму *Jew bastard* як *маланець*. В англійській мові використовується дві лексеми, одна з яких – лайка (*bastard*), а інша – нейтральне найменування єврейської національності (*Jew*). Перекладач скорочує форму цього вислову до одного слова *маланець*, яке, відповідно до Словника української мови, є зневажливою назвою євреїв. Перекладач зміг об'єднати зневажливе ставлення та найменування національності, віднайшовши точний функціональний аналог для передачі такого вислову.

Оскільки фільм «Зелена книга» розкриває особливості расистського ставлення до представників різних національностей у Америці ХХ ст., то у сценарії фільму часто зустрічаються дисфемізми для найменування націй та рас. Окрім функціонального аналогу, при перекладі таких лексичних засобів використовується також прийом калькування, наприклад:

(1) *Do you foresee any issues in working for a black man?* (“Green Book”, 2018)

*Для вас є проблемою робота на чорношкірого?* («Зелена книга», 2018)

(2) *Just the other day me and the wife had a couple of colored guys over at the house* (“Green Book”, 2018).

*Нещодавно до нас із дружиною завітала пара кольорових хлопців* («Зелена книга», 2018).

Втім, інколи у тексті перекладу дисфемізми опускаються, що можна вважати за перекладацьку помилку, наприклад: *the little Chink* – *тлюхмії*. У своєму мовленні Тоні використовує зневажливе расистське найменування китайців (*Chink*), додаючи до нього також оцінний прикметник *little*. Такий вираз втілює расистський стереотип про китайську націю, як про фізично слабких людей, здебільшого маленького зросту. Ця деталь важлива у кіно-тексті, адже вона розкриває не тільки саму ситуацію (де Тоні натякає на те, що маленький китаєць аж ніяк не впорається з питанням вирішення чорношкірого, який планує подорожувати сповненою расистською ідеологією півдня США ХХ ст.), але й характеризує самого Тоні, як людину що має нетерпимість до інших націй, окрім «білошкірих».

Якщо у деяких випадках перекладач опускає важливі елементи тексту, то в інших випадках нейтральні вислови чи лексика можуть передаватися не рівноцінним за стилістичним забарвленням засобом, зокрема – з перебільшеною експресією.

(3) *I know, I heard. Give it to me. A'right?* (“Green Book”, 2018)

*Та чув я, мала. Не видрючуйся* («Зелена книга», 2018). Нейтральне прохання *Give it to me* замінене на сленгове *Не видрючуйся*. З точки зору лексики така функціональна заміна недоцільна, адже викривлює значення вихідного тексту. Однак, у цьому випадку використання лексичних маркерів розмовної грубої мови персонажа слугує засобом компенсації фонетичних властивостей вихідного тексту.

Схожі приклади компенсації фонетичних втрат при перекладі на лексичному рівні також спостерігаємо у таких висловах:

(4) *I'm gonna have to go back to driving garbage trucks* (“Green Book”, 2018).

*Доведеться знову на сміттєвоз сідати, зараза* («Зелена книга», 2018).

(5) *I'm gonna drink for 2 months* (“Green Book”, 2018).

*Два місяці не просихатиму* («Зелена книга», 2018).

У першому прикладі перекладач додає до тексту перекладу жаргонізм *зараза*, відповідник якого повністю відсутній у вихідному тексті. У другому ж прикладі нейтральна лексема *drink* передається жаргонізмом *не просихатиму*. У даному випадку представлена негативація з використанням семантичного антоніма (*drink* – *пити* перекладається через лексему з протилежним значенням *не просихати*).

На лексичному рівні у кіно-тексті фільму «Зелена книга» також використовуються фразеологічні звороти, наприклад:

(6) *And you see this here hat? I want you to guard it with your life* (“Green Book”, 2018).

*І оцей капелюх бережи як зіницю ока* («Зелена книга», 2018). У вихідному тексті вжитий вислів *to guard with your life*, тоді як для перекладу

використовується частковий аналог *берегти як зіницю ока*. Такий переклад є адекватним та еквівалентним.

Хоча мовлення більшості персонажів фільму тяжіє до розмовного та є не надто грамотним, є простим та наповненим жаргоном і лайкою, мовлення чорношкірого джазового музиканта Дона Ширлі – компаньйона італійського вишибали Тоні – є більш чистим та грамотним. Дон використовує у своєму мовленні такі лексичні засоби, як термінологію, власні назви, культурно-марковані реалії.

У цьому уривку мовлення Дона протиставлене мовленню Тоні – останній використовує нейтральну лексику, синоніми, наприклад: *molar, tooth, horns*. Тоні – звичайний роботяга й не знає правильної назви бивнів (*tusks*), тому використовує весь свій небагатий лексикон, намагаючись вгадати, що ж перед ним. Дон же, навпаки, добре освічений та багатий – він використовує культурно-марковану реалію – *elephant tusks*. Окрім того, це також і термін, який точно називає предмет інтер'єру.

Різниця між персонажами підкреслена й у наступному діалозі, у якому Дон проводить інтерв'ю для Тоні, розглядаючи його як кандидата на посаду свого особистого водія:

(7) – *In what capacity?*

– *What do you mean?*

– *What did you do there?*

– *Public relations* (“Green Book”, 2018).

– *Спеціалізація?*

– *Тобто?*

– *Посада яка була?*

– *Зв'язки з громадськістю* («Зелена книга», 2018).

Дон використовує термін *capacity* у значенні «вид професійної активності» (у перекладі лексема передається через функціональний аналог та семантичний прийом генералізації як *спеціалізація*), однак його співрозмовник

не розуміє значення слова. В тексті-оригіналі Дон спрощує своє мовлення до опису сутності терміну (*What did you do there?*), переходячи на розмовний стиль мовлення замість офіційно-ділового. В українському перекладі цей стилістичний прийом не відтворений, адже перекладач залучає до тексту ще один термін – *посада*.

У мовленні Тоні також використаний термін *public relations*, при перекладі відтворений за допомогою калькування як зв'язки з *громадськістю*. Однак це не додає постаті героя більшої поважності, адже містить у собі авторську іронію – насправді, Тоні працював «викидайлом» у барах, однак намагається показати себе з кращої сторони й називає свою діяльність зв'язками з громадськістю.

Окрім лексичного рівня, доцільно звернути увагу й на **граматико-синтаксичний рівень** кіно-тексту. Особливості розмовного регістру англійської мови проявляються не лише на фонетичному та лексичному, але й на синтаксичному рівні [43, с. 112]. Зокрема, мовлення героїв тяжіє до лаконізму, використовуються номінативні речення (*Elephant tusks / Слонові бивні* або *Eighteen. Fat Paulie / Вісімнадцять. Журний Полі*). Часто вживаються короткі, прості, непоширені речення, які містять усічені граматичні форми, наприклад: *Here's my coat / Моє пальто*.

Переклад таких мовних засобів здійснюється переважно через дослівний переклад. При цьому спостерігаються такі перекладацькі трансформації, як скорочення вихідної форми (*Here's my coat / Моє пальто*), розширення вихідної синтаксичної конструкції (*I'm not a medical doctor / Я не медик, хоч і доктор*), граматична заміна (*That a molar? / Чиєсь ікло?* – тут вказівний прийменник *that* замінений на присвійний *чиєсь*). Мовлення персонажів насичене питальними та окличними конструкціями, оскільки воно являє собою відтворення повсякденного мовлення носіїв англійської мови.

Саме розмовність є причиною використання у кіно-тексті деяких синтаксичних стилістичних фігур. Зокрема, наприклад, часто використовується еліпс, який полягає у пропуску в реченні якихось його

елементів, які легко відтворюються з контексту [70, с. 39]. Це позбавлення «надлишкових» компонентів речення, які не несуть вагомого смислового навантаження та відкидаються у ході спілкування для економії часу та мовних засобів. Прикладами таких речень можуть слугувати наступні:

(8) *That a molar?* (“Green Book”, 2018)

*Чи єсь ікло?* («Зелена книга», 2018) (калька, граматична заміна);

(9) *In what capacity?* (“Green Book”, 2018)

*Спеціалізація?* («Зелена книга», 2018) (функціональний аналог, скорочення вихідної конструкції);

(10) *Heard it was missing* (“Green Book”, 2018)

*Почув, що він зник* («Зелена книга», 2018) (дослівний переклад);

(11) *You mean like songs?* (“Green Book”, 2018)

*Пісні, мелодії?* («Зелена книга», 2018) (синонімічний переклад, скорочення вихідної конструкції);

(12) *A molar. Like a shark tooth. Tiger’s maybe?* (“Green Book”, 2018)

*Ікло. Акуляче? Чи, може, тигряче?* («Зелена книга», 2018) (дослівний переклад, скорочення вихідної конструкції).

Розмовний стиль мови, який використовується у кіно-тексті, характеризується розривами синтаксичних конструкцій. Це може бути навмисне замовчування, а також перебивання мовлення персонажа іншими, як у наступному прикладі:

(13) *But he said to guard it* (“Green Book”, 2018).

*Але він сказав берегти* («Зелена книга», 2018).

У цьому випадку використовується дослівний переклад зі збереженням структури вихідного речення.

Деякі синтаксичні конструкції мають неправильну будову, порушені зв’язки між елементами речення, як у такому випадку:

(14) *Them horns real?* (“Green Book”, 2018)

*Це справжні роги?* («Зелена книга», 2018)



Використання таких синтаксичних конструкцій характеризує мовлення персонажа як просторічне, неграмотне, однак при перекладі ця особливість не передається – перекладач не використовує засоби компенсації чи функціональні заміни для збереження цього стилістичного ефекту.

Таким чином, для перекладу англійських лексичних та стилістичних мовних засобів тексту фільму «Зелена книга» використовуються функціональний аналог, калькування, опущення, а також перекладацькі трансформації – антонімічний переклад, граматична заміна, додавання або редукація вихідної структури. Труднощі перекладу англомовного кіно-тексту складають аудіовізуальний характер кіно-тексту, фонетичні особливості мовлення персонажів (американський розмовний варіант англійської мови, іноземний акцент мовців тощо). Окрім того, не завжди переклад є еквівалентним та адекватним, у деяких випадках на заваді точного відтворення мовних засобів стає використання опущення, більшого чи вищого рівня стилістичної забарвленості мовних засобів.

## **2.2 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» (на базі німецької та української мов)**

Фільм «Зелена книга» перекладений також німецькою мовою, що дозволяє розглянути особливості перекладу цього кіно-тексту на базі трьох мов – англійської, німецької та українською.

У німецькомовній версії фільму загалом використовується більш нейтральний стиль мовлення героїв – на фонетичному та граматичному рівнях ознаки розмовності майже не простежуються. Індивідуальні особливості мовлення персонажів робочого класу відтворюються переважно засобами лексичного рівня. Відповідно, при перекладі німецькомовної версії фільму найчастіше використовуються лексико-семантичні перекладацькі трансформації.

Розглянемо деякі цікаві приклади перекладу німецькомовних лінгвостилістичних засобів та їх кореляцію із засобами англійської та української мови, що подані у таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

## Приклади перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-тексту

Англійський оригінал	Німецький варіант	Український переклад
<i>Hello, <u>sweetheart</u>.</i>	<i>Hallo, <u>Süße</u>.</i>	<i>Привіт, <u>голубко</u>.</i>
<i>And you see this here hat? I want you <u>to guard it with your life</u>.</i>	<i>Den <u>hütest du wie deinen Augapfel?</u></i>	<i>І оцей капелюх – <u>бережи як зіницю ока</u>.</i>
<i>I know, I heard. Give it to me. A'right?</i>	<i>Ja, ich weiß. Gib ihn schon her, ja? Na, komm.</i>	<i>Та чув я, мала. Не видрючуйся.</i>
<i>I wanted to kill that <u>broad</u>.</i>	<i>Ich wollte <u>die Kleine umbringen</u>.</i>	<i>Хотів я ту <u>курку</u> вбити.</i>
<i>Here, take this. <u>Put it in your kick</u>.</i>	<i>Hier. Für dich. <u>Für deine Geburtstagstorte</u>.</i>	<i>Ось, візьми – <u>на цукерки</u>.</i>
<i>So, Johnny here tells me you ate 48 White Castle burgers all in one sitting.</i>	<i>Johnny sagt, du hattest 48 Burger in einem Rutsch geschafft.</i>	<i>Джонні казав, ти з'їв 50 бургерів «Біла фортеця» за один раз.</i>
<i>What the hell you weight? Two sixty.</i>	<i>Was wiegst du denn? 120 Kilo.</i>	<i>Скільки ти важиш? 117.</i>

Для перекладу мовностилістичних засобів німецької мови у кіно-тексті використовується функціональний аналог: *sweetheart* – *Süße* – *голубка* для перекладу сленгової лексики, а також частковий аналог для перекладу фразеологізмів, наприклад: *to guard it with your life* – *hütest du wie deinen Augapfel* – *бережи, як зіницю ока*. В німецькій та українській мові використані фразеологізми є повними аналогами одне одному, тоді як в англійській мові використаний фразеологізм з іншим образним змістом.

При цьому при перекладі речення *I want you to guard it with your life* німецькою мовою застосовується граматична заміна – розповідне речення перетворюється при перекладі на питальне: *Den hütetest du wie deinen Augapfel?*. Функціональний аналог не завжди виявляється адекватним прийомом перекладу. Наприклад, англійська лексема *broad* перекладається українською як *курка*, тоді як в німецькій мові використовується сленгізм *die Kleine*. При цьому як англійська, так і українська лексема мають різко негативну конотацію, тоді як німецький аналог може використовуватися й у позитивному значенні. Це створює невідповідність при передачі емоційного забарвлення висловлювання.

Цікавий приклад використання функціонального аналогу спостерігаємо також і на прикладі такого виразу:

(15) *Here, take this. Put it in your kick* (“Green Book”, 2018).

*Hier. Für dich. Für deine Geburtstagstorte* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018).

*Ось, візьми – на цукерки* («Зелена книга», 2018).

В англійській мові використовується вираз *Put it in your kick*, який означає, що запропоновані гроші даються чоловіку за його удари, тобто за те, що він побив когось. Натомість, у німецькому варіанті використовується *für deine Geburtstagstorte*, а в українській мові – *на цукерки*. Використовується функціональний аналог, а також використання сталого виразу для передачі значення оригінального висловлювання. При цьому використовуються популярні у самих носіїв цих мов вирази, що обумовлює різницю в тих образах, що містяться у виразах – для німців це святковий торт, тоді як для українців – цукерки.

Лінгвокультурна специфіка проявляється на матеріалі такого висловлювання:

(16) *What the hell you weight? – Two sixty* (“Green Book”, 2018).

*Was wiegst du denn? – 120 Kilo* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018).

*Скільки ти важиш? – 117*(«Зелена книга», 2018). У цьому випадку складність полягає у правильному відтворенні числівника, оскільки для американців та європейців міра ваги буде різнитися. В англomовному оригіналі використовується числівник *Two sixty*, тобто – 270 фунтів. Для правильної передачі ваги у німецькому тексті використовується еквівалент *120 Kilo*. Перекладач перевів фунти у кілограми, щоб для німецькомовного читача вага героя стала одразу зрозумілою. В українському ж перекладі число відрізняється – 117. Вочевидь, тут виникла похибка при визначенні числового відповідника вазі, вказаній у вихідному тексті.

Аналогічним чином похибка виникає й при перекладі іншого чисельника, у такому висловлюванні:

(17) *So, Johnny here tells me you ate 48 White Castle burgers all in one sitting* (“Green Book”, 2018).

*Johnny sagt, du hattest 48 Burger in einem Rutsch geschafft* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018).

*Джонні казав, ти з’їв 50 бургерів «Біла фортеця» за один раз* («Зелена книга», 2018).

Український перекладач вирішив округлити цифру до 50 – така неточність при перекладі є помилкою. Натомість, при перекладі англійського тексту німецькою мовою опущена власна назва *White Castle*, яка українською передається за допомогою калькування як *Біла фортеця*. Опущення власної назви з одного боку, може бути виправданим надлишковістю такої інформації, а з іншого – є помилкою та неточністю в перекладі.

При передачі висловлювання *I know, I heard. Give it to me. A’right?* (“Green Book”, 2018) німецькою мовою використовується калька *Ja, ich weiß. Gib ihn schon her, ja ? Na, komm,* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018) яка вдало відтворює розмовні особливості мовлення. Натомість, в українському варіанті перекладу додається лексика, відсутня в оригіналі та у німецькому перекладі, як от *видрючуватися: Та чув я, мала. Не видрючуйся*

(«Зелена книга», 2018). Це пояснюється необхідністю компенсації втрат при передачі граматичних маркерів розмовного просторічного мовлення.

Окрім функціонального аналогу, для передачі лексичних засобів в англо-німецькому та англо-українському перекладі також активно використовується прийом калькування. Наприклад, точний дослівний переклад використовується у обох варіантах перекладу в наступному прикладі:

(18) *May my mother-in-law drop dead on the spot if I'm lyin'* ("Green Book", 2018).

*Meine Schwiegermutter soll tot umfallen, wenn ich lüge* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018).

*Нехай моя теща помре де стоїть, якщо це не так* («Зелена книга», 2018).

У даному випадку точно відтворений лексичний склад висловлювання, однак фонетичні особливості американської просторічної вимови не відтворені ані в німецькому варіанті, ані в українському перекладі.

Таким чином, основною трудностю при передачі англомовного кіно-тексту німецькою та українською мовами є складність у відтворенні фонетичних особливостей вимови персонажів. Частково ця трудноість компенсується засобами лексики та граматики. Основними прийомами перекладу на німецьку та українську мови виступають калька, функціональний аналог, зустрічаються граматичні заміни.

### 2.3 Порівняльна характеристика перекладу лінгвостилістичних засобів фільму «Зелена книга» з англійської мови на українську та німецьку мови

Звернімося до порівняльної характеристики англо-українського та англо-німецького перекладу фільму «Зелена книга». Так, на фонетичному рівні вагомими труднощами перекладу виникають у парі англійська-українська мови, оскільки в оригіналі персонажі фільму мають специфічну американську вимову, а також відчутний акцент.

Для компенсації цих маркерів просторічної говірки при перекладі часто використовується відсутня у оригіналі просторічна лексика, яка огрублює мовлення героїв, відтворюючи загальну стилістичну забарвленість висловлювань [71]. Наприклад, якщо в оригіналі подив героя виражений лише окличним реченням *My hat!*, то український перекладач відтворює його при перекладі через грубу лайку. Використання таких засобів компенсації стилістичного забарвлення мовлення героїв фільму не завжди є доцільним та іноді стає на заваді досягненню адекватності та еквівалентності перекладу.

На лексичному рівні здебільшого використовуються сленгізми, жаргонна, лайлива лексика. У більшості випадків перекладач використовує кальку або ж функціональний аналог, повний або частковий еквівалент для передачі лексичних засобів мовлення персонажів. У тексті зустрічаються також національно-специфічні реалії, такі як міри ваги чи найменування грошових одиниць. Для відтворення таких безеквівалентних засобів також використовується здебільшого прийом функціонального аналогу.

Наприклад, позначення ваги одного з героїв як *Two sixty* в англійській версії фільму зрозуміле носіям американської англійської, адже американці використовують фунти як міру ваги. Це складає перекладацьку трудність для українського та німецького перекладача, оскільки йому необхідно розшифрувати значення числівника, використану міру ваги, перевести її в кілограми.

Відмінності спостерігаються й при використанні сленгових найменувань грошей. Так, у тексті-оригіналі використовується таке найменування доларів, як *bucks*:

(19) *I'm tellin' you, this is gonna be the easiest 50 bucks you ever gonna make* (“Green Book”, 2018).

*Кажу, це будуть найлегші 50 баксів, які ти заробиш* («Зелена книга», 2018).

*Glaub mir, leichter hast du dir 50 Mücken noch nie verdient* (Green Book – Eine besondere Freundschaft, 2018).

У цьому випадку переклад українською мовою не вимагає значних зусиль зі сторони перекладача, адже сленгізм «бакси» використовується й в українській мові у якості сленгового запозичення.

Натомість, в німецькому варіанті цього ж речення використовується притаманна німецькій мові сленгова назва доларів – *Mücke*. Ця лексема дослівно перекладається як «комар» та в значенні «бакс» не зафіксована у більшості словників німецької мови. Відповідно, її відтворення складає значну трудність для перекладача, оскільки вимагає від нього фонових знань німецького молодіжного сленгу.

На лексичному рівні також використовуються деякі географічні власні назви та реалії, які по-різному перекладаються в парах англо-українського та англо-німецького перекладу. Так, в оригінальному англomовному кіно-тексті дельта річки Міссісіпі називається як *the Delta* без уточнення назви річки. З контексту розмови (герої говорять про південь США, називаючи штати Кентуккі, Теннессі та Північна Кароліна) американський глядач відразу здогадається про дельту якої саме річки йде мова. При перекладі українською мовою правильне відтворення такої географічної реалії вимагає фонових знань перекладача з географії США.

Натомість в німецькомовному кіно-тексті використовується більш чітка назва – *Mississippi Delta*. В українському перекладі опущена власна назва та використовується прийом генералізації – *річкова дельта*.

Интерес представляють також варіанти перекладів дисфемізмів на позначення різних національностей та рас, які часто використовуються у контексті фільму «Зелена книга». Для відтворення таких дисфемізмів, зокрема, використовується прийом калькування, наприклад: *colored* – *Farbige* – *кольоровий*, а також прийом функціонального аналогу *a black man* – *Schwarze* – *чорношкірий*.

Втім, не завжди використання функціонального аналогу дозволяє створити адекватний переклад. Наприклад, відтворення дисфемізму *Jew bastard* – *Judenschwein* українською мовою як *маланець* призводить до втрати стилістичного негативного забарвлення цієї лексеми – як в англійському, так і в німецькому варіантах використані лайливі лексеми (*bastard* та *Schwein*), тоді як українське слово *маланець* має не стільки негативну конотацію, як є регіональною назвою євреїв – це слово походить із Одеської області.

У деяких випадках дисфемізм, який втілює расистське найменування національності або раси, взагалі опускається при перекладі українською мовою. Наприклад, найменування китаЙця як *Chink* в англійському тексті та *Schlitzauge* у німецькому варіанті містить яскраво виражену негативну конотацію та свідчить про расистську позицію мовця. В українському ж перекладі вживається нейтральне слово *тюхтій*, без будь-якої вказівки на расову приналежність цієї людини.

На синтаксичному рівні як в англо-українському, так і в англо-німецькому перекладі використовуються дослівний переклад, а також такі перекладацькі трансформації, як граматична заміна, розширення / скорочення вихідної форми, перестановка елементів речення тощо. На синтаксичному рівні не спостерігається вагомих перекладацьких труднощів ані при перекладі на українську, ані на німецьку мови.

Отже, проаналізувавши матеріал, можемо виокремити труднощі перекладу кіно-тексту з англійської мови, а також аспекти, які полегшують переклад, що подані в додатку А.



Таким чином, на основі аналізу особливостей англо-українського та англо-німецького перекладу фільму «Зелена книга» можемо стверджувати, що німецька та українська лінгвістичні культури включають у себе більш схожі національно-специфічні реалії (використання спільних для європейського простору мір ваги, довжини), та мають схожі сталі вирази.

### **РОЗДІЛ 3 МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ- ПЕРЕКЛАДАЧІВ**

#### **3.1 Методичні передумови порівняльного аналізу перекладів фільмів на заняттях з практичного перекладу з англійської / німецької мови**

У контексті фахової підготовки студенти-перекладачі як правило опановують переклад з двох мов – англійської та іншої іноземної мови. У цьому дослідженні звертаємося до вивчення особливостей перекладу українською з англійської та німецької мов.

Хоча оперування студентами двома мовами створює умови для використання порівняльного методу та інтеграції перекладу з англійської та німецької мов у єдиний навчальний простір (створення інтегрованих занять з теорії та практики перекладу), такий метод застосовується в українських закладах вищої освіти (ЗВО) досить рідко. Окрім того, відсутня методична база щодо використання інтегрованого підходу та порівняльного методу в навчанні перекладу.

З огляду на це, звернемося до питання методичних передумов порівняльного аналізу перекладів фільмів на заняттях з практичного перекладу з англійської / німецької мови більш детально.

Зокрема, сам порівняльний аналіз як дослідницький метод вважається додатковим методом дослідження та полягає в аналізі результатів перекладацького процесу шляхом порівняльного вивчення текстів перекладу [56, с. 52], тобто зіставлення їх з текстом оригіналу. Зміст перекладу полягає у встановленні певного відношення між такими текстами і тому, зіставляючи їх, можна виділити еквівалентні одиниці, а також виявити зміни форми і змісту, що відбуваються при заміні одиниці (слова) оригіналу еквівалентною до неї одиницею перекладу. При цьому можливе і зіставлення двох або декількох

перекладів одного й того ж оригіналу, але і воно завжди відбуватиметься відносно оригіналу [46]. У будь-якому випадку процес перекладу має передувати дослідженню, і, згодом, дослідник працює вже з його результатами.

Порівняльний аналіз перекладів двома іноземними мовами дає можливість визначити, як долаються типові труднощі у кожному з варіантів перекладу, а також визначити, які елементи оригіналу залишаються непереданими при перекладі. Порівняльне вивчення перекладів дає можливість одержати інформацію про корелятивність окремих елементів оригіналу і перекладу, обумовлену як відношеннями між системами мов, що беруть участь у перекладі, так і деякими позалінгвістичними факторами. Особлива увага до позалінгвістичних факторів перекладу приділяється у контексті кіноперекладу, адже для кіно-тексту значення нелінгвістичних компонентів є дуже вагомим.

Порівняння перекладів кіно-тексту двома мовами дозволяє студентам помітити відмінності в мовах та відмінності у їх перекладі – труднощі або, навпаки, більш легкі аспекти перекладу.

До методичних передумов використання порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі кіно-тексту належить визначення етапів роботи над перекладом та перекладацьким аналізом. У цьому аспекті спираємося на дослідження Л.М.Черноватого стосовно етапів навчання перекладу та відповідних цим етапам вправ. Зокрема, структура вправ для підготовки перекладача, за Л. М. Черноватим, має налічувати вправи підготовчого характеру, вправи для формування навичок перекладу, вправи для активізації перекладацьких навичок і їх вкраплення в структуру перекладацьких умінь [46, с. 84].

Відповідно до кожного із окреслених рівнів роботи над перекладом, М.Л.Черноватий пропонує розділити вправи для навчання перекладу на рівні «А», «Б» та «В». До вправ рівня «А» належать завдання, які містять:

1) перекладацький аналіз тексту оригіналу (встановлення тематичної спрямованості, жанру, функції, адресата, домінуючих мовних засобів, та можливих способів перекладу);

2) аналіз паралельних текстів із розпізнаванням перекладацьких способів, застосованих перекладачем;

3) вибір кількох варіантів перекладу із запропонованих для оцінки тексту перекладу;

4) одномовна компресія тексту, яка використовується для відділення суті тексту, що перекладається, від надлишкової інформації;

5) запис прецензійної інформації, без перекладу (диктант із застосуванням термінів, посад, характерної лексики типу тексту, що перекладається);

б) складання поняттєвих схем конкретної галузі, що сприяє попередньому знайомству з термінами, що позначають основні поняття дискурсу;

7) складання двомовних словників тощо [47, с. 143].

Що ж до вправ рівнів «Б» і «В», то вони спрямовуються на формування й подальшу автоматизацію умінь перекладу, можуть реалізовуватися на різних мовних рівнях: лексичному, граматичному, жанрово-стилістичному [47, с.144–145] тощо. Це дозволяє розрізняти такі вправи за характеристикою труднощів, котрі виникають у процесі перекладу з мови оригіналу.

Окрім того, у ході навчання студентів перекладу важливо враховувати психолого-педагогічні особливості [45], наприклад, психологічний зміст мовлення в процесі перекладу текстів можна розділити на наступні три етапи:

1) осмислення змісту вихідного тексту (тексту оригіналу);

2) розуміння повідомлення, закладеного в текст і формування його на основі задуму щодо вираження даного повідомлення мовою перекладу;

3) формування та власне вираження проєкції даного повідомлення мовою перекладу [46, с. 37].

Система вправ для навчання перекладу має враховувати структуру діяльності, для якої така система розробляється, а також специфічні риси цієї конкретної діяльності. В основі перекладу як і будь-якої іншої діяльності, лежать операції навичкового рівня та дії, котрі актуалізуються на рівні умінь. Отже, загальний вигляд системи вправ для навчання того чи іншого виду перекладу, має включати вправи, які формують навички перекладу та вправи, що спрямовані на формування перекладацьких умінь.

На основі вказаних методичних передумов та рекомендованої системи вправ для навчання перекладу розробимо комплекс вправ для порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга».

### **3.2 Комплекс вправ для порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга» та загальні рекомендації щодо їх застосування під час навчання студентів-перекладачів**

Пропонуємо наступні приклади вправ для навчання студентів кіноперекладу та порівняльному й зіставному аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга»:

#### **Exercise 1**

**Instruction:** Watch excerpts from the film in the original (in English) and in German. Compare the phonetic features of the characters' speech in both versions – what difficulties a translator may encounter when translating from English and German? Watch the same fragment in Ukrainian and compare the translation peculiarities. Are the phonetic features of the characters' speech preserved during the translation? If not, are these losses offset at other language levels?

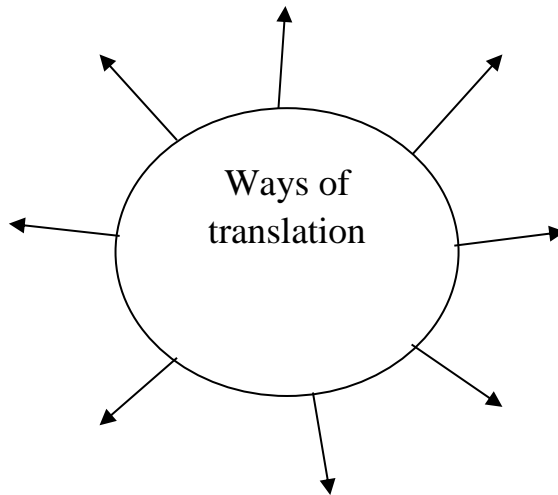
**Exercise 2**

**Instruction:** Write examples of speech of the characters with American accent and its translation into Ukrainian and German. Fill in the table. Compare the texts. Are the pronunciation features conveyed faithfully into Ukrainian? Determine which translation techniques are used in the translations.

English text	German text	Ukrainian translation

**Exercise 3**

**Instruction:** Identify the main translation techniques that can be used when translating a film text. Write out one example of such a translation from movie fragments.



**Exercise 4**

**Instruction:** Review the following examples of translation of film phrases, determine the method of translation and fill in the table.

<b>Original</b>	<b>Translation</b>	<b>Method of translation</b>
<i>Hello, sweetheart.</i>	<i>Привіт, голубко.</i>	
<i>You put your hands on me, you punk?</i>	<i>Ти що собі дозволяєш, тля?</i>	
<i>You tell that fat Jew bastard, I don't get my hat I'll burn Copa down.</i>	<i>Якщо цей жирний маланець не віддасть капелюха – я спалю Копу.</i>	
<i>I wanted to kill that broad.</i>	<i>Хотів я ту курку вбити.</i>	
<i>Do you foresee any issues in working for a black man?</i>	<i>Для вас є проблемою робота на чорношкірого?</i>	
<i>Just the other day me and the wife had a couple of colored guys over at the house</i>	<i>Нещодавно до нас із дружиною завітала пара кольорових хлопців.</i>	

### Exercise 5

**Instruction:** Read the following dialogue in English and determine how speech characterizes each of the characters.

- *Some place you got in here. Them horns real?*
- *Elephant tusks, yes.*
- *What about that? That a molar?*
- *A what?*
- *A molar. Like a shark tooth. Tiger's maybe.*
- *It was a gift.*
- ...
- *In what capacity?*
- *What do you mean?*

– *What did you do there?*

– *Public relations.*

1) Translate this dialogue into German and Ukrainian.

2) Watch the excerpts from the film with this dialogue in German and Ukrainian. Compare with your translations.

3) Identify the translation techniques used in this film translation. What are the main translation difficulties?

### Exercise 6

**Instruction:** Compare the following translation examples – what translation techniques are used in German / Ukrainian translation?

English	German	Ukrainian translation
<i>Hello, sweetheart.</i>	<i>Hallo, Süße.</i>	<i>Привіт, голубко.</i>
<i>And you see this here hat? I want you to guard it with your life.</i>	<i>Den hütest du wie deinen Augapfel?</i>	<i>І оцей капелюх – бережи як зіницю ока.</i>
<i>I know, I heard. Give it to me. A'right?</i>	<i>Ja, ich weiß. Gib ihn schon her, ja? Na, komm.</i>	<i>Та чув я, мала. Не видрючуйся.</i>
<i>I wanted to kill that broad.</i>	<i>Ich wollte die Kleine umbringen.</i>	<i>Хотів я ту курку вбити.</i>
<i>Here, take this. Put it in your kick.</i>	<i>Hier. Für dich. Für deine Geburtstagstorte.</i>	<i>Ось, візьми – на цукерки.</i>
<i>So, Johnny here tells me you ate 48 White Castle burgers all in one sitting.</i>	<i>Johnny sagt, du hattest 48 Burger in einem Rutsch geschafft.</i>	<i>Джонні казав, ти з'їв 50 бургерів «Біла фортеця» за один раз.</i>
<i>What the hell you weight? Two sixty.</i>	<i>Was wiegst du denn? 120 Kilo.</i>	<i>Скільки ти важиш? 117.</i>
<i>May my mother-in-law drop dead on the spot if I'm lyin'</i>	<i>Meine Schwiegermutter soll tot umfallen, wenn ich lüge</i>	<i>Нехай моя теща помре де стоїть, якщо це не так.</i>



### Exercise 7

**Instruction:** Compare the translation of national and cultural realias (proper names, geographical names, names of money, measures of weight and length, etc.) into Ukrainian and German. Identify the translation technique used. Which translation is more successful?

### Exercise 8

**Instruction:** Compare the original and the translations from the Exercise 6 and rank the translations in order of decreasing semantic and structural similarity to the original (from the translation that is most “similar” to the original to the most “unsimilar”):

### Exercise 9

**Instruction:** Compare the next translations variants. Interpret the translation gaps, edit the translation:

- 1) *Two sixty / 120 Kilo / 117 кілограмів;*
- 2) *bucks / Mücken / бакси;*
- 3) *the Delta / Mississippi Delta / річкова дельта;*
- 4) *colored – Farbige – кольоровий;*
- 5) *a black man – Schwarzen – чорношкірий;*
- 6) *Jew bastard / Judenschwein / маланець;*
- 7) *Chink / Schlitzauge / тюхтій.*

### Exercise 10

**Instruction:** Find the transformations undertaken by the translators and explain what caused them: the divergence of language systems, norms or the combinations of these factors.

Працюючи з розробленим комплексом вправ, викладач може використовувати фрагменти англомовного та німецькомовного варіантів

кінофільму, а також відповідні їм фрагменти перекладеного українською мовою фільмів. Для підготовки таких фрагментів краще скористатися спеціальними програмами, які дозволяють вирізати потрібні сцени з цілісного відеофайлу. Це технічно полегшить роботу з кіноматеріалами та зекономить час на занятті.

У процесі роботи з вправами, які передбачають порівняльний аналіз перекладів, особливо важливо звернути увагу на переклад реалій, специфічної стилістично-забарвленої лексики, на передачу фонетичних / синтаксичних особливостей мовлення персонажів. Студенти можуть самостійно шукати невідповідності у двох версіях перекладу фільму різними мовами або ж аналізувати вже відібраний перекладачем ілюстративний матеріал.

Оскільки переклад стосується кіноматеріалів, то перекладач може використовувати відеоматеріали для тренування усного перекладу, при цьому залучаючи обидві мови, які вивчають студенти. Окрім вправ, направлених на роботу з кіно-текстом у рамках інтеграції перекладу з англійської / німецької мов викладач може підібрати національно-специфічні варіанти текстів різними мовами. Завданням студентів буде перекласти текст двома іншими мовами, звертаючи особливу увагу на переклад реалій.

Робота з трьома мовами, особливо в контексті перекладу реалій, евфемізмів / дисфемізмів може бути актуальною не лише в контексті кіноперекладу, але також такий метод роботи можна адаптувати до багатьох перекладацьких тем. Студенти при цьому мають можливість розширити свої знання про обидві іноземні мови, краще опанувати компетенції у володінні рідною мовою, порівнюючи її лексичні та інші мовні можливості з іншими мовами у перекладацьких мовних парах.

Загалом же, порівняльний аналіз перекладів як метод перекладацького дослідження базується на припущенні, що сукупність перекладів, які виконуються в певний хронологічний період, становить оптимальне вирішення усього комплексу перекладацьких проблем на даному рівні розвитку теорії і практики перекладу. Тоді перекладацькі принципи і прийоми

формулюються як узагальнення реально існуючих і доступних спостереженню фактів.

Порівняльний аналіз дає можливість визначити, як долаються типові труднощі, а також, які елементи оригіналу залишаються непереданими в перекладі. У результаті перед студентами постає реальний процес перекладу. У центрі дослідження при цьому знаходиться не оцінка перекладу, а опис та класифікація «перекладацьких» фактів і створення системи термінів, де можна адекватно описувати співвідношення текстів оригіналу і перекладу.

## ВИСНОВКИ

У ході порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-тексту на матеріалі фільму «Зелена книга» визначено, що кіно-текст є технічно диференційованою динамічною знаковою ситуацією, яка є сукупністю структурних елементів кіно-мови у рамках кінематографічного твору. Це зв'язне, цільне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних та невербальних знаків за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами.

У роботі також розглянута типологія кіно-дискурсу, яка дозволяє виокремлювати інституційний та персональний, монологічний та діалогічний дискурс. За цілями і комунікативним принципом можна виокремити кооперативний і конфліктний дискурс. Фільми також поділяють відповідно до їх жанрової типології, виокремлюючи драми, детективні фільми, бойовики, комедії тощо. До складу кіно-тексту входять такі лінгвістичні складові – письмова (титри і надписи) та усна складова (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня іт. ін.). Кіно-текст – це вид креолізованого тексту, який має як вербальний, так і невербальний компонент.

Вивчення особливостей кіно-мови показало, що серед мовно-стилістичних засобів кіно-тексту часто зустрічаються повтори різних типів, які виконують різні функції. Деякі вчені окремо виокремлюють паралелізм як особливий вид повтору, який часто зустрічається у кіно-тексті [55, с. 62]. Зрідка у кіно-тексті можна зустріти еліпсис, який відіграє дуже велику роль в кіно-синтаксисі та сприйнятті. Авторська мова набагато більш яскраво представлена у кіно-тексті, на відміну від літературного тексту, якщо це розповідь від першої особи.

До методологічних основ порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів кіно-тексту на основі англійської мови належать порівняльний та зіставний методи дослідження. Існує дві основні стратегії

аудіовізуального перекладу – переозвучення, субтитрування. При перекладі лінгвістичної частини кінофільму важлива не тільки адекватна передача смислового наповнення, а також виділення і розкриття іноземної культури, яка проявляється у діалогах та монологів персонажів.

У ході аналізу особливостей перекладу англійської версії фільму «Зелена книга» українською та німецькою мовами з'ясовано, що основними труднощами перекладу англійського кіно-тексту складають аудіовізуальний характер кіно-тексту, фонетичні особливості мовлення персонажів (американський розмовний варіант англійської мови, іноземний акцент мовців тощо), національно-специфічні реалії, американський сленг, граматичні та синтаксичні деформації (еративи) мовлення героїв тощо.

При перекладі в обох парах мов найчастіше використовуються такі прийоми перекладу, як функціональний аналог, калькування, описовий переклад. Застосовуються такі перекладацькі трансформації, як граматична заміна, розширення / скорочення вихідної форми, перестановка елементів речення, антонімічний / синонімічний переклад, опущення «надлишкових» мовних елементів тощо.

При перекладі допускаються певні неточності та помилки перекладу, які здебільшого спричинені невідповідністю стилістичного забарвлення елементів вихідної мови та мови перекладу, складнощами відтворення еративів, дисфемізмів, лайливих, сленгових та жаргонних слів, які часто використовуються у мові кіно-тексту.

Аналіз методичних передумов порівняльного аналізу перекладів фільмів на заняттях з практичного перекладу з англійської мови показав, що на сьогодні порівняльний метод перекладацького аналізу застосовується в українських закладах вищої освіти досить рідко. Відсутня й методична база щодо використання інтегрованого підходу та порівняльного методу в навчанні перекладу.

Порівняльний аналіз як дослідницький метод вважається додатковим методом дослідження та полягає в аналізі результатів перекладацького

процесу шляхом порівняльного вивчення текстів перекладу, тобто зіставлення їх з текстом оригіналу. У контексті вивчення методичних передумов порівняльного аналізу перекладів фільмів визначено, що система вправ для навчання перекладу має враховувати структуру діяльності, для якої схожа система розробляється, а також специфічні риси цієї конкретної діяльності. Загальний вигляд системи вправ для навчання того чи іншого виду перекладу, має включати вправи, які формують навички перекладу та вправи, що спрямовані на формування перекладацьких умінь.

На основі вказаних методичних передумов та рекомендованої системи вправ для навчання перекладу у третьому розділі дослідження розроблено комплекс вправ для порівняльного аналізу перекладу лінгвостилістичних засобів на матеріалі фільму «Зелена книга», а також сформульовано рекомендації щодо застосування порівняльного аналізу перекладу у навчання студентів-перекладачів. Зокрема, пропонуються методи та прийоми роботи на заняттях з перекладацького порівняльного аналізу варіантів.

Я, Жмурко Катерина Юріївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Відтворення лінгвостилістичних особливостей при аудіовізуальному перекладі дистантними мовами (на матеріалі перекладів драмедії «Зелена книга»)» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие. Москва: Академия, 2003. 124 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования). Москва: Просвещение, 1990. 301 с.
3. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (26.10.2020).
4. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст. Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2007. Вып. (2) 22. С. 106–110.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.
6. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 9(1). С. 28–33.
7. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кіно текстів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Розділ IV – Херсон, 2010. С. 239–243.
8. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». 2018. № 10. С. 35–38.
9. Іваницька Н. Б. Формування перекладацької компетенції в аспекті використання новітніх інформаційних технологій. Електронне наукове видання матеріалів ІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманізм та освіта». Вінниця, 2006. URL: <http://conf.vstu.vinica.ua/humud/2006/txt/06inbnit.pht> (26.10.2020).
10. Иванов В. В. Функции и категории языка кино. Уч. записки ТГУ. 1975. Вып. 365. С. 170–192.

11. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 520 с.
12. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Тернопіль, 2015. Вип. 51. С. 221–223.
13. Конкульовський В. В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кіно-текстах комедійного жанру. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 25. С. 62–64.
14. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
15. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
16. Кривонос Я. В. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. Лінгвістика. 2010. № 1. С. 176–182.
17. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2012. № 1003. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 70. С. 41–44.
18. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 288–373.
19. Лотман Ю. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Ученые записки Тартуского государственного университета. 1984. Вып. № 641. С. 109–121.
20. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу: навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
21. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім.



В. Н. Каразіна. 2011. № 973. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 68. С. 183–187.

22. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино / видеоперевода. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. С. 155–166.

23. Матасов Р. А. Перевод кино / видеоматериалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. Москва: МГУ, 2009. 96 с.

24. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 110–112.

25. Муха И. П. К вопросу об информативности кинодиалога. Филология. Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2010. № 2(1). С. 292–297.

26. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Переклад і культура. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32–37.

27. Орехова О. І. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки. 2013. Кн. 3. С. 164–170.

28. Петлюченко Н. В. Харизматика: мовна особистість і дискурс: монографія. Одеса: Астропринт, 2009. 464 с.

29. Потєбня А. А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 624 с.

30. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. С. 202–228.

31. Реформатский А. А. Введение в языковедение. Москва: Аспект-Пресс, 2000. 536 с.

32. Серебренников Б. А. Всякое ли сопоставление полезно? Рус. яз. в нац. шк. 1957. № 2. С. 10

33. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
34. Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. 2016. Вип. 23. С. 235–241.
35. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия. Москва, 1990. 240 с.
36. Софієнко І. В. Переклад кінокомедій українською: крізь терни до сміху. Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 46(4). С. 42–49.
37. Филиппов С. А. Киноязык и история: крат. история кинематографа и киноискусства. Москва: Alma Anima, 2006. 145 с.
38. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Дніпро: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
39. Фролова І. Є. Особливості структурно-інтераційного аспекту реалізацій стратегії конфронтаційності в англomовному дискурсі. Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2009. № 837. С. 67–73.
40. Шахновська І. І., Кондратьєва О. В. Прагматична адаптація під час перекладу англomовних анімаційних фільмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» 2019. Вип. 40. Т. 3. С. 96–99.
41. Шевченко І. С., Морозова О. І. Проблеми типології дискурсу. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Харків: Константа, 2005. С. 233–236.
42. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. Культура і Сучасність: альманах. Київ: Міленіум, 2012. № 1. С. 145–149.

43. Чередниченко О. І. Міжкультурні аспекти перекладу. Мовні і концептуальні картини світу. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. 485 с.
44. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. URL: [http://confcontact.com/2013\\_04\\_17/30\\_Chernova.htm](http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm) (20.10.2020).
45. Черноватий Л. М. Зміст поняття «фахова компетентність перекладача» як складової методики навчання. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2014. Вип. 2. С. 84–86.
46. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: Підручник для ВНЗ за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова Книга, 2013. 376 с.
47. Anderman G., Cintas J. D. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
48. Banos Pinero R. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape. Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.
49. Cronin M. Translation goes to the Movies. New York: Routledge, 2009. 164 p.
50. De Linde Z., & Kay N. Processing subtitles and filmimages: Hearing vs. deaf viewers. *The Translator*, 1999, 5 (1). Pp. 45–60.
51. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. *Multilingual Matters*, 2009. 288 p.
52. Gambier Y. Screen Translation: Special Issue of the *Translator*. Routledge, 2016. 224 p.
53. Ghaemi F., & Benyamin J. Strategies used in the translation of interlingual subtitling. *Journal of English Studies*, 2010. Pp. 39–49.
54. Franko E. Voice-over Translation: An Overview. Bern: Peter Lang, 2010. 248 p.
55. Kobyakova I., Mishchenko A. Grammatical Aspects of Translation. *Філологічні трактати*. 2018. Т. 10, № 2. С. 60–66.

56. Kobyakova I. K., Ovsianko O. L., Shvachko S. O. Dimensions of nominative and communicative units. *Нова філологія: збірник наукових праць. Запоріжжя: ЗНУ. 2020. Вип. 79. С. 46–53.*
57. Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue.* University of California Press, 2000. 332 p.
58. Jackendoff R. *Meaning and the Lexicon: the Parallel Architecture.* Oxford: Oxford University Press, 2010. 485 p.
59. Lieber R. *Morphology and Lexical Semantics.* Cambridge Studies in Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 196 p.
60. Luyken G. M. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience.* Manchester: European Institute for the Media, 1991. 232 p.
61. Nord C. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. *Target.* 1995. Pp. 261–284.
62. Peschel C. *Zum Zusammenhang von Wortneubildung und Textkonstitution.* Tübingen: Niemeyer, 2000. 315 S.
63. O'Sullivan C. *Translating Popular Film.* Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
64. Orero P. *Topics in Audiovisual Translation.* Benjamins Translation Library. Barcelona, Benjamins Translation Library, 2004. 227 p.
65. Pavelieva A. K. The peculiarities of translation of phraseological units in the works by M. V. Gogol into English (as exemplified in the «Ukrainian» stories). *Молодий вчений.* 2019. № 5.1 (69.1). С. 164–167.
66. Pettit Z. *Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing.* *New Trends in Audiovisual Translation.* Bristol / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters. 2009. P. 44–57.
67. Platonova I., Tarasova E., Golubinskaya A. Creolized Text as a form of Modern Educational Discourse. URL: <https://www.researchgate.net/publication/> (20.10.2020).

68. Remael A. Audiovisual translation. Handbook of Translation Studies. 2010. Vol. 1. P. 12–17.
69. Serban A. Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches. Bern: Peter Lang, 2012. 320 p.
70. Schleiermacher F. Methoden des Ubersetzens. In: H. J. Storig. «Das Problem des Ubersetzens». Stuttgart, 1963. 213 S.
71. Szarkowska A. The Power of Film Translation. In: Translation Journal Volume 9, No. 2, 2005. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (20.10.2020).
72. Venuti L. Strategies of translation. In: M. Baker (eds.), Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge. 1998. P. 240–244.
73. Yan Chang. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles. URL: <http://www.academypublication.com/> (20.10.2020).

### СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

74. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua> (28.10.2020).
75. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Рада з питань співпраці в галузі культури. Комітет з освіти. Відділ сучасних мов. Страсбург. Київ: Ленвіт, 2003. 273 с.
76. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
77. Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів. URL: [msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod\\_resource/content/](http://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod_resource/content/) (28.10.2020).
78. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (20.10.2020).
79. Shuttleworth M. and Cowie M. Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome, 1997. 112 p.

80. The Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/> (20.10.2020).

81. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com> (26.12.2020).

82. Webster's Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (20.10.2020).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

83. Green Book – Eine besondere Freundschaft. URL: [https://www.amazon.de/-/en/gp/product/B07N6JXBZ9/ref=ppx\\_yo\\_dt\\_b\\_d\\_asin\\_title\\_o00?ie=UTF8&psc=1](https://www.amazon.de/-/en/gp/product/B07N6JXBZ9/ref=ppx_yo_dt_b_d_asin_title_o00?ie=UTF8&psc=1) (20.10.2020).

84. ФІЛЬМ «Зелена книга». URL: [http://moviestape.net/katalog\\_filmiv/drama/11340-zelena-kniga.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/11340-zelena-kniga.html) (20.10.2020).

## SUMMARY

As nowadays cinema is one of the most popular and influential arts, its study in the field of linguistics and translation is becoming increasingly important and relevant today. Quality translation from a foreign language (and vice versa) is one of the main components of commercial and creative success of any film abroad. This study is an analysis of existing methods and ways of translating films from both English and German into Ukrainian.

The relevance of this study is due to the growing need for quality translations of films, as well as the development of video processing and demonstration systems and the increasing commercialization of cinema. As a result, the need to translate audio-visual materials (in this case – movies) into foreign languages, including Ukrainian, has increased dramatically.

Nowadays the question of comparative analysis of translations of the film in different languages remains insufficiently studied. Comparative translation analysis as a research method opens up wider possibilities for translation research, as well as for teaching translation. This necessitates the study of the features of comparative analysis of translations of linguistic and stylistic means of film text.

The object of research is the translation of linguistic and stylistic means of film text.

The subject of the research is a comparative analysis of the translation of linguistic and stylistic means of film text (the case study of the “Green Book” movie translation).

The purpose of the study is to carry out a comparative analysis of the translation of linguistic and stylistic means of film text (the case study of the “Green Book” movie translation).

In accordance with the purpose of the study there are the following objectives of the study:

- 1) to clarify the concept and typology of film text in the context of translation;

- 2) to study the linguistic and stylistic means of film text as an object of translation;
- 3) to consider a comparative approach to the analysis of the translation of the films;
- 4) to determine the features of the translation of linguistic and stylistic means of the film “Green Book” (based on English, German and Ukrainian languages);
- 5) to provide a comparative description of the translation of the linguistic and stylistic means of the film “Green Book” from English into German and Ukrainian;
- 6) to determine the methodological aspects of the comparative analysis of film translations in the course of teaching English / German translation;
- 7) to develop a set of exercises for comparative analysis of the translation of linguistic and stylistic means (using the “Green Book” movie German / Ukrainian translations);
- 8) to formulate recommendations for the application of comparative analysis of translation in the education of students-translators.

The main research method used in the course of study is comparative analysis. As the secondary methods of empirical research the comparison, classification, generalization methods are used. Methods of contextual and linguistic-pragmatic analysis, descriptive-analytical method and methods of semantic analysis of vocabulary are also used in the study.

The research material is the English, German and Ukrainian versions of the film “Green Book”.

The scientific novelty of the study lies in the comparative analysis of the translation of linguistic and stylistic means of film text (the case study of the “Green Book” movie translation), the characteristics of the translation transformations and the analysis of the most common strategies used in translations.

The theoretical significance of the work is that its results will help to better understand the nature and patterns of functioning of linguistic and stylistic means in film texts, as well as the peculiarities of their translation into German / Ukrainian languages.



The practical significance of this thesis is that its materials can be used in further research of the process of translation and dubbing of films. These materials can also be useful in preparing special courses and special seminars for students of philological and translation faculties.

The structure of the work is determined by the goals and objectives of the study and consists of an introduction, three chapters, conclusions to the chapters, general conclusions, a list of used scientific, reference and illustrative sources.

The first chapter of the study clarifies the concept and typology of film text in the context of translation, studies the linguistic and stylistic means of film text as an object of translation, and considers a comparative approach to the analysis of the translation of the films.

In the course of study, it is determined that film text is a technically differentiated dynamic sign situation, which is a set of structural elements of film language within a cinematic work. In modern linguistic research the film is defined as a communicative socio-linguistic phenomenon, which consists of a chain of events that reflect the nature, reaction to events, the cultural level of the characters. Each event of the film has an informative value, reports certain information that is essential for the further development of events. It is a coherent, complete message, expressed through verbal and non-verbal signs through cinematic codes, recorded on tangible media and intended for on-screen reproduction and audio-visual perception by the audience.

Cinema is a cultural phenomenon that defines, strengthens and transforms the viewer's worldview. The film is a socio-linguistic work that combines different semiotic systems. Film is a polysemiotic phenomenon, a product of artistic creativity that is able to convey meaning through images, speech and music. Cinema is an influential means of transmitting values, ideas and information to the audience. It is an audiovisual work of cinematography, which consists of episodes combined with a creative idea and pictorial means, and which is the result of joint activities of its authors, performers and producers.

The study also considers the typology of film discourse, which allows to distinguish between institutional and personal, monologue and dialogue discourse. Cooperative and conflict movie discourse can be distinguished by goals and communicative principle. Films are also divided according to their genre typology, distinguishing dramas, detective films, action movies, comedies, etc. The composition of the film text includes the following linguistic components – written (titles and inscriptions) and oral component (verbal speech of actors, behind-the-scenes text, song, etc.). Film text is a type of creolized text that has both verbal and nonverbal components.

The study of the peculiarities of cinematic language has shown that among the linguistic and stylistic means of cinematographic text there are often repetitions of different types that perform different functions. Some scholars single out parallelism as a special kind of repetition, which is often found in film texts. In the film text it is also possible to find the examples of using an ellipse, which plays a very important role in the film syntax and perception. The author's language is much more clearly represented in the film text, in contrast to the literary text, if it is a first-person story.

Film translation is defined as the translation of feature and animated films, as well as TV series. Film translation is a kind of symbiosis of written and oral translations. There are two main strategies for audio-visual translation – dubbing, subtitling. When translating the linguistic part of the film, it is important not only to adequately convey the semantic content, but also to highlight and reveal the foreign culture, which is manifested in the dialogues and monologues of the characters.

The translators and scientists emphasize that the purpose of literary translation, namely the emotional impact on the reader, necessitates the implementation of translation transformations, which often require deviations from the maximum possible semantic accuracy. Emotional influence is also the purpose of film translation, as it determines the commercial success of the film. Various translation transformations help to make the translated film text in the expressive language of another country, the choice of which depends on the translation

strategies aimed at achieving the adequacy of the film text translation for Ukrainian-speaking viewers.

The methodological bases of comparative analysis of the translation of linguistic and stylistic means of film text on the basis of English and German languages include comparative research methods.

In the course of the analysis of the translation of the English version of the film “Green Book” into Ukrainian and German, it was found out that the English-Ukrainian translation is generally more difficult for the translator. The main difficulties of English-language film translation are the audio-visual nature of the film text, phonetic features of the characters’ speech (American spoken English, foreign accent of speakers, etc.), national-specific realias, American slang, grammatical and syntactic distortions (erratives) of speech.

When translating in both pairs of languages, such translation techniques as functional analogue, tracing, descriptive translation are most often used. Such translation transformations as grammatical replacement, expansion / reduction of the original form, permutation of sentence elements, antonymous / synonymous translation, omission of “redundant” language elements, etc. are used in the “Green Book” movie translations.

Certain inaccuracies and errors of translation are also common, which are mostly caused by inconsistency of stylistic colouring of elements of the source language and the target language. There also are several difficulties in reproducing erratives, dysphemisms, invective, slang and jargon vocabulary, which are often used in film language.

Analysis of the methodological aspects for comparative analysis of film translations in practical English / German translation classes has shown that today the comparative method of translation analysis is rarely used in Ukrainian higher education institutions. There is no methodological basis for the use of an integrated approach and comparative method in teaching translation.

Comparative analysis as a research method is considered an additional research method and consists in analysing the results of the translation process by comparative study of translation texts, i.e. comparing them with the original text.

In the context of studying the methodological prerequisites for comparative analysis of film translations, it is determined that the system of exercises for teaching translation should take into account the structure of the activity for which the system is developed, as well as specific features of this particular activity. The general form of a system of exercises for teaching a particular type of translation should include exercises that develop translation skills.

Based on these methodological prerequisites and the recommended system of exercises for teaching translation in the third chapter of the study a set of exercises for comparative analysis of translation of linguistic and stylistic means in the “Green Book” movie translation is developed, as well as recommendations for comparative analysis of translation in translation students are formulated. In particular, methods and techniques of work on classes on translation comparative analysis of options are offered.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

Таблиця А.1

**Порівняльна характеристика перекладу кіно-тексту з англійської на  
українську та німецьку мови**

Мовна пара	Труднощі	Переваги
<p align="center"><b>Англо-український переклад</b></p>	<p>Фонетичні особливості американської просторічної говірки; відтворення акценту персонажів; Національно-специфічні реалії (міри ваги, довжини, температурні показники тощо).</p>	<p>Наявність інтернаціоналізмів, слів які існують в українській мові у якості запозичень-англіцизмів.</p>
<p align="center"><b>Англо-німецький переклад</b></p>	<p>Відтворення американського сленгу німецькою мовою, яке вимагає фонових знань перекладача.</p>	<p>Відсутність стилістичних фонетичних особливостей вимови дикторів; спільні європейські слова-реалії (міри ваги, довжини, температурні показники тощо); схожість деяких фразеологічних одиниць, що забезпечує їх еквівалентний переклад.</p>