

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форми навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Особливості перекладу кінотексту
(на матеріалі фільмів жанру фантастика)

Допущено до захисту «__» _____ 20__ р.

Зав. каф. Германської філології __ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:
студентка групи ПРмз-91с
Боровикова Дар'я Сергіївна

Науковий керівник:
канд. філол. наук,
ст. викладач
Куліш Владислава Сергіївна

Суми, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТУ	6
1.1 Поняття та сутність кінотексту.....	6
1.2 Різні підходи до класифікації кінотексту	8
1.3 Теоретичний аспект перекладу кінотексту	12
1.4 Основні проблеми при перекладі кінотексту	14
1.5 Перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі кінотексту за допомогою субтитрів	15
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМІВ ЗА ДОПОМОГОЮ СУБТИТРІВ.....	19
2.1 Прийом компресії. Компресія на граматичному та лексичному рівнях ...	19
2.2 Особливості застосування прийому опущення.....	22
2.3 Труднощі при перекладі реалій	23
РОЗДІЛ 3 ШЛЯХИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ФІЛЬМУ «THOR: RAGNAROK» ТА МЕТОДИКА ЗАСТОСУВАННЯ ЗАВДАНЬ НА ЗАНЯТТЯХ З ПЕРЕКЛАДУ	27
3.1 Доперекладацькій аналіз фільму «Thor: Ragnarok».....	27
3.2 Способи адекватного перекладу фільму «Thor: Ragnarok»	37
3.3 Особливості застосування перекладу кінотексту на заняттях з перекладу	47
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59
РЕЗЮМЕ (SUMMARY).....	65
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Кіно є одним з найпопулярніших та актуальних видів розваг і мистецтва. У наш час проводяться фільми різних жанрів і на різних мовах, і в зв'язку з останніми виникає необхідність їх переводити. Кіно переклад став новим віянням в світі традиційних видів перекладу, тому лінгвісти та перекладачі звернули велику увагу на нього. Тим не менш, до цих пір в цій сфері ще не все вивчено, хоча покладені основи і виведені певні критерії, які будуть розглянуті в даній роботі. У зв'язку з популяризацією кінематографа, потрібно вивчення особливостей перекладу кінотексту, для їх якісної передачі на мови інших країн.

В даний час кінематограф являє собою одну з найбільш затребуваних сфер життя суспільства. Сучасній людині важко уявити своє існування без кіно. Умови глобалізації сприяють тому, що зарубіжні (в більшій мірі англомовні) кінострічки становлять значну частку в українському кінопрокаті. Це означає, що, обсяг кінопродукції, що вимагає якісного перекладу на українську мову, неухильно зростає з кожним роком.

Актуальність даної роботи обумовлена популярністю англомовних кінофільмів серед української аудиторії і затребуваністю перекладів різного роду кінотексту, так як кінематограф є важливою складовою культурного життя сучасного суспільства.

Метою дослідження є виявлення особливостей перекладу англомовних фільмів на українську мову.

Для досягнення поставленої мети необхідне рішення наступних завдань:

1. Виявити сутність кінотексту;
2. Виявити жанрово-стилістичні особливості кінотексту;
3. Розглянути види та прийоми кіноперекладу;
4. Провести аналіз перекладу тексту фільму на матеріалі субтитрів кінофільмів «Термінатор 3: Повстання машин», «Тор: Рагнарек».

Об'єктом дослідження є кінотекст як особливий текстовий жанр перекладацької діяльності; **предметом** - прийоми, використовувані при перекладі кінотексту.

Теоретичною базою дослідження послужили роботи як українських, так і зарубіжних дослідників, присвячені проблемам перекладу кінотексту (Ю. Г. Цив'ян, Р. А. Матасов, Г. Г. Слишкін, М. Г. Шічкін та ін.) та проблем перекладу в цілому (Я. І. Рецкер, В. Н. Комісаров, А. Л. Семенов та ін.); матеріал, зібраний методом суцільної вибірки з тексту кінофільмів «Термінатор 3: Повстання машин», «Тор: Рагнарек» і з тексту їх перекладів на українську мову.

Для вирішення поставлених завдань були використані наступні **методи дослідження**:

- методи аналізу та синтезу, за допомогою яких було зібрано і узагальнено теоретичний матеріал з досліджуваної теми, а також підведені підсумки дослідження;

- метод суцільної вибірки, за допомогою якого був відібраний матеріал для аналізу;

- описово-аналітичний метод, що дав можливість обробити відібраний матеріал;

- порівняльно-порівняльний метод, що дозволив порівняти тексти оригіналу і перекладу з метою виявлення застосованих трансформацій перекладачем;

- трансформаційний метод, за допомогою якого були виявлені перекладацькі трансформації при перекладі кінотексту.

Теоретична значущість роботи полягає у можливості використання матеріалів у методологічній розробці уроків. **Практична значимість** роботи полягає в тому, що результати даної роботи можуть бути використані на практичних заняттях з перекладу з англійської мови на українську, а також з теорії перекладу.

Структура роботи. Дипломна робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, резюме які слугували

матеріалом аналізу. Загальний обсяг дипломної роботи становить 65 сторінок тексту.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТУ

1.1 Поняття та сутність кінотексту

Кінематограф, початок якому було покладено більше ніж сто років тому знаходиться в центрі уваги дослідників, чії думки сходяться в одному: кіно - це особливий вид мистецтва, який має особливу, своєрідну мову.

Термін «кінотекст» має широке поширення в літературі. Одними з перших представників, які почали вивчати кінотекст як особливий вид тексту, слід вважати : Б. Ейхенбаума, В. Шкловського, Ю. Тинянова.

Незабаром їх праці послужили основою дослідження В. В. Іванової, М. О. Єфремова, Г. Г. Слишкін, і багатьох інших [1].

Отже, що з себе представляє кінотекст? Чи справді кінофільм може бути текстом? А. В. Федоров розглядаючи дану проблему, дає наступне визначення кінотексту «повідомлення, викладене в будь-якому вигляді (ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, науково-популярний) та жанрі (драма, мелодрама, комедія, детектив, ін.) кінематографа» [39, с.21].

Е. Б. Іванова пише, що «фільм - це текст, тобто чіткий семіотичний простір», а що стосується самого фільму, це послідовність кадрів, яка представляє собою фотографічне або мальоване зображення, супроводжуване звуковим рядом (промовою, музикою, шумами) [10, с.12].

На думку Ю. М. Лотмана, кінотекст «може розглядатися як дискретний» [16, с.50] (тобто складається з знаків), а також може розглядатися як недискретні в якому значення приписується безпосередньо тексту [16, с.50]. Крім цього, він виділяє такі елементи як кадр і кінофрази. Кадр, на його погляд є одним із значущих понять кіномови, так як слово в даному випадку супроводжується кадром, а це є основним носієм значення кіномови [13].

Е. В. Назарьева і М. Б. Ворошилова розглядають кінофільм як креолізований текст, тобто в структурі кінофільму задіяні як вербальні, так невербальні засоби. Більш того, як зазначає Назарьева, зображення яке з'являється на екрані, є невіддільною частиною кінотексту [5, 19].

З точки зору Ю.М. Усова, кінотекст - це «динамічна система пластичних форм, яка існує в екранних умовах, просторово-часових вимірів і аудіовізуальними засобами передає послідовність розвитку думки художника про світ і про себе» [38, с.55].

Великий внесок в теоретичне дослідження кіно внесли Г.Г. Слишкін і М.О. Єфремова. Розглядаючи кінотекст в цілому, вони поділяють його на дві системи - лінгвістичну і нелінгвістичну.

Лінгвістична система підрозділяється на дві складові: письмовий

(Написи, назва країн або вулиць, телефонні повідомлення), усний (мова акторів, пісні). Нелінгвістична система також, як і лінгвістична поділена на дві складові: звукова частина (природничі та технічні шуми), відеоряд (актори, фантастичні істоти, інтер'єр) [33].

Більш того, Слишкін і Єфремова вході дослідження кінотексту зіставляють його з літературним текстом, намагаючись пояснити схожість і відмінність між ними. Вони відзначають, що «для кінотексту, варто авторський літературний сценарій», який має якісь специфічні ознаки, а вже на основі цього сценарію, завдяки «оператору-постановнику і художнику створюється режисерський сценарій, який виконує функції виробничого та технічного фільму» [33]. Виходячи з цього, можна зробити наступний висновок: головною відмінністю між цими двома текстами є те, що, якщо літературний текст читачі сприймають візуально, то глядачі фільму сприймають інформацію не тільки візуально, але і на слух [33].

Т. Ф. Петренко і М. Б. Слепакова в своїй статті «Взаємодія кіномистецтва і літератури» вважають, що головною відмінністю кінофільму від літературного твору є наступне - те що необхідно описати в тексті, в кіно можна продемонструвати за допомогою зображення [24].

На думку Т. В. Мілевською і А. І. Брискіна кінотексту притаманні ті ж категорії, що і художньому тексту (зв'язаність, цілісність, інформативність, прагматична спрямованість). Як відомо, кінодіалог є однією з головних складових кіно, тому в своїй роботі, він також приділяє особливу увагу

кінодіалогу. На його погляд діалогам в кіно властива стислість, чіткість і інформативність в порівнянні з діалогами художнього тексту [18].

Розглянувши різні погляди дослідників з приводу даного питання, можна зробити висновок про те, що кіно є складна система, що поєднує в собі вербальні і невербальні компоненти. Саме тому характеристика кінотексту обумовлена певними труднощами як технічного, так і лінгвістичного характеру.

1.2 Різні підходи до класифікації кінотексту

Багато дослідників, звертаючись до проблеми розмежування видів кінотексту, виділяють два напрямки в кінематографі: «лінію Люм'єра» і «лінію Мельєса» (за прізвищами постановників перших фільмів). Вважається, що перша, «реалістична», дала початок документальному кіно, а друга, «видовищна» - художньому. Документальне кіно-вид кіномистецтва, матеріалом якого є зйомки справжніх подій і осіб. До лінії Люм'єра відноситься і наукове кіно, яке розвивається в чотирьох самостійних видах: науково-популярне (популяризує досягнення в різних областях знання в доступній для глядача формі), навчальний, науково-дослідницький та науково-виробничий (спрямовані для глядача-фахівця). Кожен з представлених видів несе власну функцію, а також використовує специфічні засоби виразності.

Як зазначено раніше, лінія Мельєса отримала розвиток в художньому кіно. Продуктом художнього кіно є художній фільм - «в найбільш вживаному значенні той же, що ігровий фільм - кінострічка з відзнятої на ній вигаданої ситуацією, в основі якої лежить художнє відтворення життєвого матеріалу». Варто відзначити особливість анімаційного кіно як особливий вид кіномистецтва, в основі якого лежить поживалення на екрані різних неживих об'єктів. Однак слід уточнити, що даний вид фільму можна вважати різновидом фотографічного кінематографа, оскільки він являє собою цілком самостійне мистецтво зі своєю художньою мовою, багато в чому не збігається з мовою ігрового і документального кінематографа.

Таким чином, наївно вважають, що вище розглянута класифікація фільмів також поділяє кінотекст на художні, документальні та мультиплікаційні. Таке наївне розмежування зручно для повсякденного використання, але неприйнятно для наукового дослідження, оскільки згадані групи виділені за різними підставами. Художній або документальний фільм неможливо протиставити мультиплікаційним хоча б тому, що і художній, і документальний фільм може бути виконаний в анімаційному стилі. Для фахівця-кінознавця, а також звичайного глядача актуальними є такі спеціальні технічні характеристики кінотексту, як:

- 1) анімаційний – не анімаційний;
- 2) чорно-білий - кольоровий;
- 3) широкоформатний - широкоекранний - панорамний - стереоскопічний;
- 4) короткометражний - повнометражний;
- 5) односерійний - багатосерійний;
- 6) німий - звуковий.

Так як ні наївна, ні кінознавча класифікації не відповідають інтересам лінгвістичного дослідження, Єфремова та Слишкін пропонують «лінгво-семіотичну класифікацію, засновану на типах, що превалюють в кінотексті образотворчих знаків і домінуючому стилі мовлення» [33].

При визначенні типу кінотексту слід в першу чергу спиратися на використані для його створення нелінгвістичні візуальні знаки, які можуть бути або іконічними, або індексальними.

Як зазначено в дослідженні Ч. Пірса, іконічним знак може представляти об'єкт за образом і подобою, суть якого полягає в тому, що він являє собою імітацію об'єкта. Наприклад, актор в постановочному фільмі за допомогою гриму, костюма і акторської майстерності зображує свого героя, тобто об'єкт, який існує тільки у вигляді сценарного опису. Тут має місце сказати про трюки, спецефекти і декорації: ми бачимо на екрані не події і явища, що відбувалися в реальному житті, а їх постановку, імітацію. Всі перераховані знаки постановочного кінотексту відповідають визначенню іконічного знаку, тобто

основною ознакою постановочного кінотексту є присутність у візуальній частині іконічних знаків. Індекс, по Ч. Пірсу, навпаки - «має справжній зв'язок зі своїм об'єктом, незалежно від перекладу, один з родів знаків, що розуміються як конкретний об'єкт [40].

Мова в кінотексті зазвичай не обмежується одним стилем, однак риси включених стилів не суперечать основним, і функціональний стиль зберігає цілісність.

Хронікально-документальний фільм тяжіє до публіцистичного стилю. Його основні функції – інформаційна, що впливає, хоча можуть бути присутні й інші - просвітницька, виховна, організаторська, розважальна. В художньому кінотексті присутній усна жива мова, хоча вона особливим чином відібрана і оброблена в ході створення сценарію, тобто стилізована [12].

Анімаційний кінотекст є особливим видом кінотексту. В анімаційному фільмі ми стикаємося із зображенням ляльки або малюнка, зображує якийсь умовний або реальний об'єкт за допомогою подібності. Такий знак за визначенням є іконічним, тобто візуальна частина як художнього, так і нехудожнього анімаційного кінотексту будується з іконічних образотворчих знаків. Отже, при класифікації анімаційних кінотексту потрібно виходити з їх тематики і стильових характеристик аудіоряду [33].

Оскільки кінотекст є креолізованим текстом (має вербальну і невербальну частини), Єфремова та Сlišкін виділяють класифікацію кінотексту по загально текстовим ознакам:

1) по адресату:

а) за віковою ознакою: дитячий - сімейний (для спільного перегляду різними віковими групами) - дорослий (дітям до 16 років дивитися не рекомендується);

б) за ступенем закритості: масовий - елітарний. До елітарного кінотексту можна віднести не тільки авторське експериментальне художнє кіно, розраховане на вузьке коло любителів, але також наукове та виробничє кіно, що представляє інтерес в основному для фахівця; 2) по адресанту:

а) професійний - аматорський. Останнім часом зріс інтерес до особистих аматорських кіноархівів, матеріали з яких включаються в телепередачі та документальні фільми для більш достовірного відтворення атмосфери епохи. Кадри непрофесійної відео зйомки (аматорські відеокамери практично витіснили аматорські кінокамери) використовуються в новинах, в репортажах з «Гарячих точок»;

3) за ступенем оригінальності сценарію:

а) оригінальний - переробка або розвиток (продовження) літературної або кінематографічної основи. Під переробкою літературної або кінематографічної основи ми розуміємо екранізацію літературного твору, фільм за мотивами літературного твору, рімейк більш раннього кінотексту;

4) за жанром:

в жанрі кінотексту спостерігаються ті ж тенденції, які виявляють дослідники літературного тексту. Жанрове позначення художнього кінотексту повідомляється зазвичай в тексті афіші, в анонсі кіно- або телепрограми або заставці, якщо фільм демонструється по телебаченню. Кількість жанрових рубрик постійно збільшується за рахунок уточнень і деталізації. Так, наприклад, поряд з кінороманом, драмою, мелодрамою, комедією, казкою, детективом, вестерном, військовим, пригодницьким і фантастичним фільмами зустрічаються і такі рубрики, як психологічна драма, романтична мелодрама, трагікомедія, романтична комедія. З'явилися такі жанрові визначення, як бойовик, комедійний бойовик, фантастичний бойовик, містика і містичний бойовик, фільм жахів, трилер, фільм-катастрофа, різдвяна історія. Жанровий рубрикатор об'єднує однотипні кінотексти, які розпізнаються за структурою, і служить сигналом, що направляють глядацькі очікування в певну сторону. Кіножанр, таким чином, можна розглядати як парадигму кінотексту, а кінотекст відповідного жанру як складову парадигми. [33].

Таким чином, на даному етапі розвитку кінематографа в рамках різних досліджень природи кінотексту вище вказані основні його види та підходи до класифікації.

1.3 Теоретичний аспект перекладу кінотексту

Переклад в кіно в будь-якій формі (дублювання, переклад з субтитрами або переклад «голосом за кадром») повинен відповідати певним критеріям, характерним для перекладацької діяльності в цілому, основними з яких є відповідність оригіналу і природність звучання тексту перекладу, яка відображає смак і такт перекладача.

Текст кінофільму включає в себе діалоги, слова пісень, закадрові коментарі і написи. Даний тип тексту має свої особливості: на відміну від інших видів перекладних текстів він розрахований на миттєве сприйняття, тому повинен бути інформативним і зрозумілим глядачеві, обмежений часовими рамками звучання, також він супроводжується відеорядом, який сприяє вибору можливих варіантів перекладу.

Аудіовізуальний переклад являє собою переклад багато модальних і мультимедійних текстів на іншу мову і їх перенесення в іншу культуру.

Особливостями аудіовізуального перекладу є різні специфічні аспекти перекладу кінотексту. Передача вербальної і невербальної інформації в даному типі тексту одночасно здійснюється акустичним і візуальним напрямками, а лінгвістичний аспект перестає відігравати визначальну роль.

Перекладати художні фільми можна різними способами, але, згідно з В.Є. Горшківій, існують два основних види перекладу художніх фільмів: дубляж і субтитри. [7].

- Субтитрування - скорочений переклад діалогів фільму, що відображає їх основний зміст і супроводжуючий у вигляді друкованого тексту візуальний ряд фільму в його оригінальній версії, розташовуючись, як правило, в нижній частині екрана.

- Дубляж - заміщення оригінальної мови промовою на переказною мовою; особливу техніку запису, що дозволяє замінювати звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу звуковою доріжкою із записом діалогу на мові перекладу, так і один з видів перекладу. [7].

При порівнянні двох даних видів перекладу кінотексту можна зробити наступні висновки:

1) Для виконання субтитрування потрібно набагато менше часу, ніж для створення дубляжу;

2) При створенні субтитрів неможливо уникнути використання компресії, так як темп людської мови вище швидкості читання, що визначає необхідність максимального стиснення тексту, а в діалогах також і зменшення часу, який текст субтитрів знаходиться на екрані [17]. Скорочення обсягу тексту відбувається при опущенні надлишкових елементів, підбору більш коротких синонімів і іноді за рахунок опущення елементів, в яких відсутня інформація для розуміння сюжету; [7].

3) Дублювання не вимагає великих зусиль для сприйняття кінотексту носіями мови. При дублюванні реципієнт не чує голосів акторів оригіналу, а актори дубляжу не завжди можуть прочитати текст так само виразно, як це робив актор мови-оригіналу;

4) Фільми з субтитрами можуть бути матеріалом для вивчення іноземної мови, виконуючи при цьому освітню функцію.

При оцінці якості перекладу потрібно виходити з:

- критерію еквівалентності, який має на увазі встановлення смислової і стильової точності оригіналу;

- критерію адекватності, який, на відміну від критерію еквівалентності, має на увазі аналіз тексту з точки зору успішності його сприйняття в прийнятій культурі. [20].

Слід виділити основні вимоги адекватності перекладу:

- в перекладі повинні бути дотримані норми мови, прийняті в приймаючій культурі;

- переклад повинен бути спрямований на ту ж цільову аудиторію і передавати комунікативний ефект оригіналу [31].

Для перекладача важливо зберегти задум оригіналу, зробити фільм зрозумілим для нового глядача, уявити образи персонажів в тому ж вигляді, в

якому вони були представлені в мові оригіналу, тобто постаратися відтворити текст оригінального твору засобами іншої мови.

1.4 Основні проблеми при перекладі кінотексту

У процесі перекладу кінотексту перекладач стикається з певними труднощами, характерними для даного типу перекладу. В нашому дослідженні ми перерахуємо основні з них:

- При перекладі кінотексту є ймовірність зустріти важкі поєднання звуків, які при подальшому процесі озвучування буде складно вимовити, і які не будуть збігатися з оригіналом за тональністю. Тому слід уникати дані звукові поєднання, замінюючи їх більш простими за звучанням синонімічними поєднаннями слів.

- У деяких випадках перекладач може зіткнутися з труднощами технічного характеру, коли лист з репліками неповний, і виникає необхідність переводити діалоги і репліки, сприйняття яких на слух ускладнено. Це може бути переклад під час погоні, сварок, переклад розмови пошепки. Часто перекладачеві необхідно вгадати сенс діалогу по контексту або по відеоряду.

- Також текст при перекладі з англійської мови на українську має властивість збільшуватися в обсязі, а час його звучання обмежено часом звучання оригіналу і зміною кінокадрів. Це означає, що фрази необхідно формулювати більш компактно, використовуючи прийом компресії (більш компактного викладу думки на одній мові за рахунок використання семантично більш ємних одиниць іншої мови) або опущення (нульового перекладу) [3]. Забезпечення артикуляційної синхронності має створювати у глядача враження повного збігу звуку і зображення, що особливо важливо в художньому кінофільмі. [22].

- Складність перекладу прямої мови і жартів є ще однією особливістю закадрового перекладу. Для того щоб переводити художні фільми, необхідно досконало володіти також і рідною мовою. Необхідно враховувати культурний рівень мовця, його вік, контекстуальне значення фраз, образність стилю. Крім

того, кожен народ має своє уявлення про гумор, іноді специфічне для інших народів. Від перекладача залежить, чи зможе він вдало перевести комічну ситуацію, зберегти її точний зміст; чи зможе він відтворити смішну ситуацію, щоб глядач також зміг посміхнутися в даний момент.

- При перекладі кінострічка входить в іншу культурну та історичну середу, змінюється адресат, для якого був створений художній фільм. При сприйнятті «чужої» культури новий адресат не здатний зрозуміти деякі її реалії, так як режисер фільму створює його на основі своєї культури [44].

- Ще одна трудність такого виду перекладу полягає в тому, що при аудіовізуальному перекладі слід відтворювати розмовний стиль, так як аудіовізуальний текст являє собою діалог. При подальшому озвучуванні буде помітно порушення стильової приналежності. Однак стиль аудіовізуального тексту повинен визначатися наявністю як лінгвістичних засобів, так і паралінгвістичними факторами (жести, поза, міміка мовця).

Підводячи підсумки, слід зазначити, що робота над перекладом завжди представляє труднощі для перекладача, однак робота над перекладом фільму особливо складна через те, що перекладачеві доводиться враховувати різні тонкощі і особливості аудіовізуального тексту [46].

1.5 Перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі кінотексту за допомогою субтитрів

Існує досить велика кількість класифікацій перекладацьких трансформацій, затверджених різними лінгвістами в різні роки. В даному дослідженні будемо дотримуватися класифікації, запропонованої В.Н. Комісарова.

Дослідник виділяє три види перекладацьких трансформацій, в залежності від характеру перетворень: лексичні, граматичні та лексико-граматичні [15].

До лексичних трансформацій відноситься транслітерація, перекладацьке транскрибування, калькування, деякі лексично-семантичні заміни.

Прикладами граматичних трансформацій служить дослівний переклад (або синтаксичне уподібнення), граматичні заміни (заміни членів речення, форм слова, частин мови) і членування пропозиції.

Лексико-граматичні трансформації включають в себе експлікацію, антонімічний переклад та компенсацію.

Структура тексту субтитрів повинна мати свої особливості, також до демонстрації субтитрів на екрані існують вимоги, для того щоб забезпечити найбільш комфортні умови для глядача. Тому, зіткнувшись з труднощами в процесі перекладу кінотексту, перекладач буде змушений використовувати різні види трансформацій.

Беручи до уваги головну особливість тексту субтитрів - стислість і стислість, обумовлену обмеженням простору, яке займають субтитри і часом, наданим для їх читання, слід виділити деякі перекладацькі трансформації, що використовуються, в зв'язку з цим, частіше за інших [17].

Грамматичні трансформації.

- Нульовий переклад (опущення) - відмова від передачі значення граматичної одиниці внаслідок його надмірності. Даний прийом широко використовується в практиці перекладу субтитрів, і, в основному, щодо слів, які не несуть лексичного значення, якими є (слова-паразити), звертання, вітання та прощання, союзи, заперечення, затвердження та інше.

- Дослівний переклад - переклад, при якому граматична конструкція мови оригіналу замінюється аналогічною конструкцією мови перекладу.

- Членування пропозицій - прийом, при якому одне речення в мові оригіналу ділиться на кілька пропозицій в мові перекладу.

Лексичні трансформації.

- Модуляція (значеннєве розвиток) - лексико-семантична заміна слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої є логічним наслідком значення вихідної одиниці. У перекладі кінофільмів за допомогою субтитрів даний прийом в більшості випадків дозволяє зберегти образність, а також уникнути смислової неоднозначності [37].

- Конкретизація - вибір в якості відповідності одиниці вихідної мови одиниці мови перекладу, більш вузької за своїм значенням.
- Генералізація - зворотний процес, коли більш вузької за своїм значенням одиниці вихідної мови відповідає ширша семантична одиниця мови перекладу» [37].

Лексико-граматичні трансформації

- Антонімічний переклад є широко застосовуваним прийомом при перекладі кінотексту, так як синтаксичні структури англійської та української мов мають безліч відмінностей між собою.

Аналіз теоретичної літератури з проблем перекладу кінотексту дозволяє зробити висновок, що численні визначення розкривають лише окремі характеристики кінотексту, що не відображають його як комунікативне ціле. Під терміном кінотекст в даній роботі розуміється «технічно диференційована динамічна знакова ситуація, яка є сукупністю структурних елементів кіномови в рамках кінематографічного твору, що відправляє відповідно до одиничної або множинної жанрової установки певним емоційним повідомленням реципієнту у вигляді синергетичної комбінації реалізованих в кінорозповіді семіотичних кодів» [17].

Кінотекст має свої особливості: він розрахований на миттєве сприйняття, тому повинен бути інформативним і зрозумілим глядачеві, обмежений часовими рамками звучання, також він супроводжується відеорядом, який сприяє вибору можливих варіантів перекладу.

Спираючись на дослідження В.Є. Горшкової, ми виділяємо два основних види перекладу фільмів: дубляж і субтитри.

При оцінці якості перекладу слід виходити з критерію еквівалентності, який має на увазі встановлення смислової і стильової точності оригіналу; а також критерію адекватності, який передбачає аналіз тексту з точки зору успішності його сприйняття в прийнятій культурі [1].

У процесі перекладу кінотексту перекладач стикається з певними проблемами, такими як: важкі поєднання звуків, труднощі технічного характеру,

властивість тексту збільшуватися в об'ємі при його перекладі з англійської мови на українську, складність перекладу прямої мови і жартів, переклад реалій, передача розмовного стилю.

Що стосується перекладацьких трансформацій, спираючись на дослідження В.Н. Комісарова, в даній роботі виділяються три види трансформацій, в залежності від характеру перетворень: лексичні (транслітерація, перекладацьке транскрибування, калькування, деякі лексико-семантичні заміни), граматичні (дослівний переклад, граматичні заміни, членування пропозиції) і лексико-граматичні (експлікація, антонімічний переклад та компенсація).

Підводячи підсумки, слід зазначити, що переклад кінофільму вимагає від перекладача грамотного володіння мовою, як іноземною, так і рідною, так як при адаптації тексту кінофільму для українського глядача необхідно вміло використовувати лексику рідної мови, яка найбільшою мірою розкриває сенс англійського тексту, а також грамотно підбирати лексичні одиниці, з огляду на швидкість зміни кінокадрів.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМІВ ЗА ДОПОМОГОЮ СУБТИТРІВ

2.1 Прийом компресії. Компресія на граматичному та лексичному рівнях

Компресія при перекладі кінотексту є більш компактним вираженням думки на одній мові за рахунок використання семантично більш ємних одиниць іншої мови. Так як переклад з англійської мови на українську текст має властивість збільшуватися в обсязі, а час його звучання обмежено часом звучання оригіналу і зміною кінокадрів, то перекладачам доводиться досить часто використовувати прийом компресії.

У даній роботі ми проаналізували текст субтитрів кінофільму «Термінатор 3: Повстання машин» англійською та українською мовами, де було виявлено активне застосування прийому компресії.

Граматична компресія

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>There is no fate but what we make for ourselves.</i>	<i>Наша доля залежить тільки від нас самих.</i>

В даному випадку автор перекладу вважав за краще використовувати такий вид граматичної заміни, як заміна типу пропозиції. Складне речення в тексті оригіналу, що містить дві граматичні основи і має підрядну зв'язок, в українській мові переклад перетворюється в просте речення, яке має тотожний оригіналу сенс, але більш зрозуміле за своєю структурою для українського глядача. Такий прийом дозволяє скоротити тривалість фрази і тим самим уникнути розбіжності тексту і відеоряду.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>They tried to murder me before I was born.</i>	<i>Мене намагалися вбити ще до народження.</i>

Тут також можна побачити застосування граматичної заміни, при якій складне речення замінюється на просте. Граматичну основу «*I was born*» перекладач змінює на обставина часу «до народження». В даному випадку

дослівний переклад став би занадто громіздким і довгим за часом. У зв'язку з цим, перекладач скористався компресією.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>Three billion lives would vanish in an instant.</i>	<i>Три мільярди життів урвуться миттєво.</i>

«*In an instant*» в англійському варіанті перекладається як «миттєво». Ми бачимо використання заміни частини мови. Іменник з прийменником в українському перекладі перетворюється в наріччя. Крім того, в даному випадку, дослівному перекладі невизначений артикль «an» перекладався б як третє слово «одне», і словосполучення «в одну мить» значно б збільшило тривалість вимови фрази, чого зумів уникнути перекладач.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I suppose it was you who ripped us off last week.</i>	<i>Схоже ти нас обчистив минулого тижня.</i>

Складне речення тексту оригіналу, що містить три граматичних основи («*I suppose*, «*was you*», «*who ripped*»), при перекладі замінюється на просте речення. Пропозицію «*I suppose*» перекладач замінює на слово «схоже», яке в даному випадку використовується як вступне слово, відповідаючи за значенням словам «здається», «начебто». З інших двох граматичних конструкцій робить одну «ти обчистив», що значно спрощує пропозицію і робить його більш компактним для субтитрів.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>You know you were about the closest thing to a father I ever had?</i>	<i>Ти мені практично замінив батька.</i>

Тут питальне речення замінюється на стверджувальне, більш компактне за своєю формою, але тотожне з оригіналом по семантиці.

Лексична компресія

Англійські субтитри	Українські субтитри
---------------------	---------------------

<i>This stupid thing's not working. What's wrong with this thing?</i>	<i>Ця тупа штуковина не працює. Що з нею не так?</i>
-----------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

В даному випадку повторення, що міститься в англійському варіанті тексту («thing», «this thing») у другому реченні українського тексту замінюється займенником «нею», що надає компактність цій фразі.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I think he's got pneumonia.</i>	<i>Здається, у нього пневмонія.</i>

Вступна конструкція «I think» замінюється на вступне слово «здається», тим самим зменшується кількість слів у цій фразі.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I hit the road the day she died.</i>	<i>З її смерті я був у бігах.</i>

Конструкція «the day she died», що є простим пропозицією в складі складного і складається з чотирьох слів, при перекладі замінюється на словосполучення «з її смерті», що складається з трьох коротких слів, що значно компактніше дослівного перекладу «з того дня, як вона померла».

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>Stop the car!</i>	<i>Зупинись!</i>

Спонукальна пропозиція, що перекладається «Зупини машину» трансформується в українському тексті в дієслово «зупинись», також має спонукальний характер. Автор перекладу вважав за краще не використовувати слово «машина», так як сцена фільму відбувається в автомобілі, і глядач тож розуміє, що зупинити потрібно саме машину.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I'm sorry.</i>	<i>Вибач.</i>

Дослівному перекладу англійських субтитрів «I'm sorry» перекладач вважає за краще вжити дієслово «вибач», так як в цій сцені відбувається діалог і швидка зміна кадрів, що вимагає компактного викладу тексту.

Англійські субтитри	Українські субтитри
---------------------	---------------------

<i>The most intelligent system ever conceived.</i>	<i>Найбільш досконалою системою на сьогоднішній день.</i>
----------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------

Словосполучення «*ever conceived*» переведено як «на сьогоднішній день», що є стійкою фразою в українській мові, близькій глядачам більше, ніж дослівний переклад «коли-небудь існуючої», «яка коли-небудь існувала».

2.2 Особливості застосування прийому опущення

Опущення характеризується пропуском в перекладній мові лексичних одиниць, присутніх в текстах вихідної мови за умови збереження семантичної еквівалентності.

1) Опущення лексичних повторів

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>Go, go, go!</i>	<i>Вперед!</i>
<i>Take him down! Take him down!</i>	<i>Покладіть його!</i>
<i>Please, please, please.</i>	<i>Будь ласка.</i>
<i>You have to let me go!</i>	<i>Відпусти мене!</i>

У досліджуваному нами фільмі дані лексичні повтори використовувалися героями в стресових ситуаціях (сцени боротьби, викрадення), при яких фрази вимовляються швидко і коротко, відбувається швидка зміна кадрів. Дані повтори в англійській мові вимагають значно менше часу для вимови, ніж їх переклад українською. Тому, щоб уникнути розбіжності тексту і відеоряду, перекладач опускає повтори, використовуючи кожен з перерахованих фраз один раз.

2) Опущення однорідних членів речення

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>Let me see your license and registration.</i>	<i>Покажіть ваші права.</i>

Однорідні доповнення «*license and registration*» (ліцензія і реєстрація) опускаються. Замість них перекладач використовує тільки одне слово «права», скорочуючи фразу і виробляючи при цьому адаптацію тексту для українського

глядача, так як у українських водіїв запитують чи не ліцензію і реєстрацію, а автомобільні права.

3) Опущення займенників і звернень

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>Kate, it's your father.</i>	<i>Кейт, це тато.</i>
<i>I'm not sure Skynet's ready.</i>	<i>Не впевнений в готовності «СкайНет».</i>
<i>You didn't have to do that!</i>	<i>Не робить цього!</i>
<i>He shut himself down.</i>	<i>І самовідключився.</i>
<i>You're blowing me off again.</i>	<i>Знову мене обдував..</i>

Займенники і звернення в даних зразках не несуть в собі смислового значення в цих прикладах, тому вони опускаються при перекладі на українську мову.

4) Опущення вступних слів і конструкцій

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>So, I live off the grid.</i>	<i>Я живу ізгоєм.</i>
<i>About her and me, I mean.</i>	<i>Щодо мене з нею.</i>
<i>I know, Tony, but that's like going after a fly with a bazooka.</i>	<i>Тоні, це все одно що палити по мусі з базуки.</i>

Вступні слова та конструкції «so», «I mean», «I know» в даних випадках не несуть смислового значення і при перекладі перевантажують фрази. Тому перекладач їх опускає.

2.3 Труднощі при перекладі реалій

Під реаліями в даному дослідженні розуміються назви властивих лише певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот та інше [35].

В ході дослідження був проведений аналіз перекладу наступних реалій:

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I'm not sure Skynet's ready.</i>	<i>Не впевнений в готовності «СкайНет».</i>

«Skynet» (дослівно «небесна мережу») - штучний інтелект, головний антагоніст фільмів про Термінатора; виходячи з фільму, вигаданий суперкомп'ютер (бойова інформаційно-керуюча система) міністерства оборони США. Отже, в українській мові немає еквівалентна даному слову, а дослівний переклад ввів би глядача в замішання. Тому дана реалія перекладається за допомогою такого прийому, як транскрипція, яка передає звуковий образ цього слова.

Англійські субтитри	Українські субтитри
<i>I'm a post-trauma counselor for the sheriff's department.</i>	<i>Я штатний психолог при поліції округу.</i>

Назви державних установ в Америці та Україні мають різну структуру. Тому «*the sheriff's department*» перекладається як «поліція округу», що робить даний переклад адаптованим для українського глядача. Тут використовується прийом заміни реалії реалією або наближений переклад.

Даний розділ містить аналіз перекладу фільму «Термінатор 3: Повстання машин» з субтитрами на англійській і українській мовах з метою виявлення особливостей перекладу англомовних фільмів на українську мову.

В ході порівняльного аналізу текстів кінофільму «Термінатор: Повстання машин» на англійській і українській мовах, вдалося виявити основні прийоми, які були використані при перекладі кінотексту: компенсація і опущення (а також їх різновиди).

У цьому дослідженні були представлені основні типи перекладацьких трансформацій, що містяться в перекладі англомовного фільму на українську мову при використанні прийому компресії: граматичні та лексичні заміни.

Згідно проаналізованому матеріалу, частка використання різних видів опущення розподілилася наступним чином (Додаток Б):

1) Опущення лексичних повторів - 12%.

Даний тип опущення зустрічався в кінофільмі під час сцен, що показують героїв в стресових ситуаціях. При перекладі на українську мову лексичні повтори опускалися через те, що в українській мові вони менш компактні і займають більше часу при вимові, ніж в англійській мові, тому вони не могли бути збережені в тексті перекладу, що обумовлюється обмеженою часом тривалість кінокадрів.

2) Опущення однорідних членів речення - 4%.

У конкретних сценах фільму однорідні члени були замінені одним словом, більш звичним і адаптованим для глядача.

3) Опущення займенників та обігу - 42%.

4) Опущення вступних слів і конструкцій - 21%.

Вступні конструкції і фрази також не несли при перекладі смислового значення і збільшували тривалість реплік.

5) Решта опущень - 21%.

До цієї групи увійшли опущення лексичних одиниць, що підсилюють емоційність фраз, ступінь бажання героїв до вчинення будь-яких дій. Опущення відбувалося через те, що дані лексичні одиниці збільшували тривалість фраз, а для того, щоб відчуті емоційність героїв, глядачеві досить спостерігати за тим, що відбувається на екрані (міміка акторів, жести.).

Крім того, в роботі були розглянуті основні прийоми перекладу реалій (в рамках даного дослідження): транскрипція і наближений переклад. Транскрипція використовувалася через те, що у фільмі присутні власні назви (назва штучного інтелекту «*SkyNet*»), виходячи їх теоретичних джерел, власні імена найчастіше переводяться даними способом. Також в тексті присутні назви державних установ, що має аналог в українській мові, тому дана реалія перекладалася за допомогою наближеного перекладу.

В ході дослідження такий тип опущення зустрічався найбільш частіше. Дані лексичні одиниці опускалися через те, що вони не несли смислового значення та збільшували тривалість звучання фраз.

РОЗДІЛ 3

ШЛЯХИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ФІЛЬМУ «THOR: RAGNAROK» ТА МЕТОДИКА ЗАСТОСУВАННЯ ЗАВДАНЬ НА ЗАНЯТТЯХ З ПЕРЕКЛАДУ

3.1 Доперекладацький аналіз фільму «Thor: Ragnarok»

Доперекладацький аналіз дозволяє виявляти найбільш значущі моменти в комунікативній та предметній ситуації початкового тексту, а також суттєві характеристики вихідного тексту в цілому і кожного висловлювання, зокрема.

Перед проведенням переказу кінотексту, необхідно переконатися, що була правильно зрозуміла думка, виражена автором в цьому кінотексті, і вірно інтерпретовано намір автора, яке зумовило структуру і лексичне наповнення даного кінотексту, тобто провести аналіз комунікативного наміру автора кінотексту [7].

Найбільш точною моделлю доперекладацького аналізу, на думку Г. Г. Бабалової, є модель, створена К. Нордом [2,56]. Вона являє собою анкету, яка складається з двох груп питань. Перша частина анкети включає такі питання, як хто, з якою метою, кому, по якому каналу, де, коли, з якого приводу передає текст, наділений якою функцією. Друга частина анкети складається з наступних питань: про що інформація, що вона включає, що не включає, в якій послідовності викладається інформація, з використанням яких невербальних засобів, якими словами, якими пропозиціями, в якому тоні, з яким комунікативним ефектом.

Перша група питань використовується для аналізу комунікативної ситуації або екстралінгвістичних факторів тексту. Друга група питань звернена до змісту та структури вихідного тексту [2]. Всі ці питання спрямовані на розумінні вихідного тексту, так як адекватний переклад залежить від того, наскільки адекватно зрозуміли текст.

Н. А.Каширина зазначає, що в ході викладання курсу доперекладацького аналізу тексту на основі комунікативного підходу і шляхом аналізу

перекладацьких помилок були сформульовані наступні критерії якості перекладу:

- збереження в тексті перекладу доміантною функції тексту оригіналу;
- відсутність змістовних помилок (перекручувань сенсу, неточності, неясності);
- відсутність структурних помилок (недоліків в актуальному членуванні);
- відповідність тексту перекладу нормі і узусу переводить мови;
- різноманітність і вмотивованість застосовуваних перекладацьких трансформацій;
- відповідність тексту перекладу жанрово-стилістичної нормі, прийнятої для даних текстів в мові [12, с. 258].

Для того щоб відповідати перерахованим критеріям, необхідно провести доперекладацькій аналіз кінотексту, визначити його доміантну функцію і жанрово-стилістичні особливості і, виходячи з цього, вибрати стратегії перекладу.

А. В. Козуляєв пише, що мінімальним об'єктом доперекладацького аналізу в кіноперекладі є кадр, а більш великими об'єктами виступають сцена як кіноподія і фільм як цілісний кінодікурс [14, с. 13]. У нашій роботі ми піддаємо доперекладацькому аналізу цілісний фільм.

Доперекладацькій аналіз потрібен для того, щоб сприйняти текст, що перекладається як єдине ціле, а потім, розклавши його на компоненти, виявити його типологічні ознаки, зрозуміти, які труднощі він містить, що в ньому значимо для подальшого переказу, а чим можна пожертвувати, яку стратегію перекладу обрати. Значення доперекладацького аналізу важко переоцінити, оскільки він не тільки є умовою розуміння тексту, але саме на цьому етапі визначаються ті риси оригіналу, які повинні увійти в інваріант при перекладі [12, с. 274].

Перш ніж приступити доперекладацького аналізу кінотексту фільму «Thor: Ragnarok», ми ознайомилися з історією створення даного фільму, щоб мати більш широке уявлення про те, що він із себе представляє.

Thor: Ragnarok це американський фільм 2017 року режисера Тайка Вайтіті, знятий за коміксами Стена Лі, Джека Кербі і Ларрі Лібера. Він є сиквелом картин 2011 і 2013 року, а також сімнадцятим фільмом кінематографічної всесвіту Marvel. Прем'єрний показ фільму відбувся 10 жовтня 2017 року в м.Лос-Анджеліс, а також в Австралії 25 жовтня. В Україні картина вийшла в прокат 3 листопада, і в США - 3 листопада.

Фільм заслужив в цілому схвальні відгуки критиків і часто називався кращим фільмом в трилогії про Торі, причому, особливої похвалою стала режисура Тайка Вайтіті, акторський склад, епізоди з бійками, музика і гумор. Стрічка зібрала \$854 млн. В світовому прокаті, займаючи восьме місце в списку найкасовіших картин 2017 року. На сайті *Rotten Tomatoes* рейтинг фільму становить 7,5 балів з 10 на основі 333 відгуків, з яких 306 - позитивні, а що залишилися 27 відгуків - негативні. На сайті *Metacritic*, де оцінки виставляються на основі середнього арифметичного зваженого, середній рейтинг фільму становить 74 бали зі 100 на основі 51 відкликання, що вказує на сприятливу оцінку фільму [67].

Вибір даного фільму обумовлює актуальність аналізованого кінотексту, так як даний фільм вийшов в прокат в кінці 2017 року. Варто відзначити популярність даних кіножанрів, наприклад, кіностудія Marvel випустила 7 фантастичних фільмів у 2017 році.

Після того як ми ознайомилися з інформацією про фільм «Thor: Ragnarok» і у нас склалося цілісне уявлення про нього, ми можемо перейти до доперекладацького аналізу його кінотексту.

Отже, щоб виявити стратегії, які були необхідні для перекладу кінотексту фільму «Thor: Ragnarok», ми визначили такі критерії, як його жанр, мету, специфіка і глядацьке коло, на який фільм орієнтований.

Даний фільм включає в себе елементи комедії, фантастики та бойовика, що в свою чергу визначає його специфіку. Вона складається в саркастичну мову персонажів, переважання в кінотексті розмовної лексики і присутності нелітературних лексики, наприклад, вульгаризмів. Кіно є популярним видом

мистецтва і розваги, і існує різне безліч кіножанрів, ряд з яких може бути розрахований на певні групи населення. З огляду на жанрову приналежність розглянутого в роботі фільму, він орієнтований на масового глядача, в зв'язку з чим, метою фільму є привернення уваги широкої публіки і надання на неї естетичного впливу.

Для проведення загально сценічної характеристики фільму з метою ознайомлення з образами персонажів і визначення мовної характеристики їх мови, що необхідно для виявлення стратегій перекладу, ми приводимо сюжет фільму.

Через два роки після подій, що відбулися у другій частині картини Тор безуспішно шукав камні нескінченності і в даний час виявляється у в'язниці вогняного демона Суртура. Демон розповідає, що батько Тора, Один, відсутня в Асгарді і що царство скоро буде знищено у зв'язку з настанням Рагнарека, кінця світу, як тільки Суртур об'єднає свою корону з Вічним полум'ям. Тор перемагає Суртура і забирає його корону, вірячи, що Рагнарек не наступить.

Після повернення в Асгард Тор дізнається, що Локі, його зведений брат і бог пустощів, заслав Одіна на Землю і весь цей час прикидається ім. Тор змушує брата допомогти йому знайти їх батька, і пошуки приводять їх до Норвегії, де Один пояснює, що він вмирає і що його смерть дозволить його первонародженій доньки і богині смерті, Хелі, вирватися з ув'язнення, накладеного самим Одним.

Один вмирає, і тут же з'являється Хела. Вона знищує грізна зброя Тора, молот мйольнір, і коли Тор і Локі намагаються бігти через міст, Біврест, богиня смерті переслідує їх і атакує. В результаті її атаки, брати спадають з моста і виявляються в інших світах. Хела прибуває в Асгард, знищує не підпорядковані їй армію, воскрешає древніх мерців, які колись боролися з нею, і призначає пригнобленого асгардця і солдата, Скурджа, своїм катом. Вона планує використовувати Біврест для поневолення інших світів і розширення імперії Асгарда, але Хеймдалля, хранитель Біврест, викрадає меч, який керує мостом, і ховається з іншими громадянами Асгарда.

Тор, опинившись на планеті Сакаар в полоні у її правителя, Грандмастера, зустрічає там свого старого друга і бойового товариша, Халка, яким є професор Халк і який знаходиться в підпорядкуванні у Грандмастера як його непереможного гладіатора. Далі Тор зустрічає Локі, який вже встиг втертися в довіру місцевої свити, і, потім, він стикається з Валькірією-самітницею, яка колись боролася проти Хел'ині за порятунок Асгарда. Як і раніше поневолений, Тор намагається переконати Халка і Валькірію допомогти врятувати Асгард, але марно. Незабаром йому вдається втекти з палацу і знайти Квінджет, який привів Халка в Сакаар. Халк слід за Тором в Квінджет і випадково ламає його, але запис Наташі Романофф пробуджує в Халка людяність і перетворює його назад в Брюса Беннера.

Грандмастер наказує Валькірії і Локі знайти Тора і Халка, але пара вступає в бійку, і Локі змушує її пережити смерть її товариша від рук Хел'ині, за що вона вирішує допомогти Торю і бере Локі в полон. Аби не допустити залишатися осторонь, Локі надає групі можливість вкрати один з кораблів Грандмастера. Потім вони звільняють інших гладіаторів. Локі намагається зрадити свого брата, щоб отримати нагороду від Грандмастера, але Тор очікує цього і залишає його на Сакааре.

Гладіатори незабаром знаходять Локі і беруть його із собою. Тор, Беннер і Валькірія біжать через червоточину в Асгард, де армія Хел'ині атакує його жителів і Хеймдалля. Беннер знову стає Халком і бореться з ворогами разом з Валькірією, а Тор вступає в сутичку з Хелой. Локі і гладіатори прибувають для надання допомоги, і громадяни сідають на їх великий корабель. Розкаявся Скурдж, пожертвувавши собою заради них, захищає корабель і гине в сутичці з ворогами. Тор бореться з Хелой і втрачає очей, після чого у нього виникає бачення Одіна, яке допомагає йому зрозуміти, що тільки Рагнарек може допомогти перемогти Хелу. Поки Хела відволіклася на поле бою, Локі знаходить корону Суртура і поміщає її в Вічний полум'я. Суртур відроджується, знищує Асгард, і Хелу разом з ним, а всі герої і жителі Асгарда йдуть на кораблі в космос.

Тор стає на чолі свого народу як спадкоємець трону, і всі разом вони відправляються на пошуки свого нового будинку [66].

Ознайомившись з сюжетом, ми провели мовний аналіз кінотексту і розглянули специфіку мови персонажів.

В ході аналізу було виділено кілька елементів даного кінотексту, що відображають його специфіку: розмовна мова, сарказм, гумор і нелітературна (знижена) лексика. Велика кількість такого матеріалу обумовлюється тим, що ці елементи є частиною образу головного героя, Тора, і ще кількох персонажів.

Розмовна мова широко представлена в мові деяких персонажів.

Yeah. I love when you come to visit, you bring me the best stuff.

Man. He is a fighter.

Here's what I wanna know. Who are you?

Yeah, come on. I think you're gonna like this.

Hey, cuz.

Hey! Take it easy man!

Are we cool?

Hey man, we're about to jump on that ginormous spaceship. You wanna come?

[66].

Основними характеристиками розмовної мови є емоційність, образність і простота. Такі персонажі, як Тор, Грандмастер, Корг, Скурдж і Валькірія вживають переважно емоційні слова та вирази, включаючи вигуки розмовного стилю (*yeah, man, come on, hey*), слова з експресивним забарвленням (*stuff, cool*), скорочення (*cuz - cousin, gonna, wanna*), розмовні вирази (*are we cool?, take it easy*) та інше. [67].

Деякі персонажі активно вживають у своїй промові сарказм. Сарказм є уїдливою насмішкою, яка несе в собі негативне забарвлення. Тор, Валькірія, Локі і Грандмастер часто використовують саркастичні висловлювання на адресу інших персонажів.

- You'll pay for this!

- No, I got paid for this [67].

В епізоді, де Валькірія ловить Тора і продає його в рабство грандмайстра, Тор вигукує, що вона ще заплатить за це, на що Валькірія глузливо відповідає, що їй як раз за це заплатили.

- I am the God of THUNDER !!!

- Wow. I did not hear any thunder, but out of your fingers, was that like ... sparkles? [67].

У тому ж епізоді Тор загрозово вигукує, що він є богом грому, і ніхто не сміє брати його в полон. Однак, через свою ослаблення і втрати свого молота Тор не в змозі викликати удар блискавки, на що звертає увагу Грандмастер, кажучи про маленькі іскорки, що виходять з його пальців.

-I do not answer to you, lackey.

-It's Loki [67].

Валькірія і бог пустощів, Локі, терпіти не можуть один одного, тому в епізоді, де їм довелося працювати разом, Валькірія іронічно називає його лакеєм, так як це слово співзвучне з його ім'ям.

Your hair looks nice. I like what you did with it. Change it? Washed it maybe? [66].

Тор протягом усього фільму використовує сарказм і просторічні висловлювання. Коли Валькірія, яка спочатку продала Тора в рабство, а потім вирішила стати частиною його команди, приходить до нього, Тор навмисно вживає саркастично жарт з приводу її волосся, кажучи, що вони стали краще, як ніби вона їх помила.

-Look, I've spent years in a haze trying to forget my past. Sakaaar seemed like the best place to drink and forget and to die one day.

-I was thinking that you drink too much, and that probably was going to kill you [67].

В цьому ж епізоді Валькірія розповіла, чому вона опинилася на Сакааре, де вона тільки і хотіла, що пити поки не помре, щоб не думати про своє трагічному минулому. На це Тор робить уїдливе зауваження, що така любов до алкоголю точно їй життя б не продовжила.

-So, last time I saw you, you were trying to kill everybody. Where are you at these days?

-It varies from moment to moment [67].

Локі протягом усіх трьох частин фільму зраджує свого брата, Тора, і його друзів, намагаючись заволодіти світом. Коли один з друзів Тора, професор Халк, він же Халк, знову зустрічає Локі і питає, чи збирається Локі знову всіх вбити, Локі глузливо відповідає, що він ще не визначився.

-This place is perfect for you. It's savage, chaotic, lawless. Brother, you're going to do GREAT here.

-Do you truly think so little of me? [67].

Тор і Локі являють образ двох братів, які протилежні одна одній по натурі, і це дає їм ґрунт для глузування один над одним. Коли вони потрапляють на планету Сакаар, де панують корупція, брехня, жадібність і жорстокість, Тор з сарказмом говорить Локі, що це місце підходить йому, вказуючи тим самим на схожі якості природи Локі.

Ще однією характеристикою мови героїв фільму виступає гумор. Гумор має поняття інтелектуальної спроможності помічати в предметах і явищах їх комічні, смішні сторони. Явище гумору пов'язане з умінням виявляти протиріччя в навколишньому світі. Особливим почуттям гумору наділені такі персонажі фільму, як Тор, Грандмастер, Корґ і Халк.

He's wonderful ... It is a he? [66].

Грандмастер відрізняється легковажністю, тому його мова може бути необдуманого і несерйозною. В даному випадку його репліка відноситься до Тору, якого ніяк не можна переплутати з представником жіночої статі, проте, Грандмастер перепитує, чи є Тор чоловіком.

- I'm going back to Asgard!

- Ass-gard? [67].

У тому ж епізоді, коли Тор каже взяла його в полон грандмайстра, що він повертається в Асґард, Грандмастер жартує над Тором, порівнявши першу

частину назви його будинку зі схожим за звучанням англійським грубим словом, що означає задню частину тіла.

Well, I tried to start a revolution but did not print enough pamphlets, so hardly anyone turned up. [68].

Дана репліка відноситься до Коргі, інопланетянинові, що не відрізняються великим розумом. Він пояснює Тору, що він опинився в полоні у Грандмастера, тому що намагався влаштувати революцію, але не розпечатав досить буклетів, щоб залучити народ, і його спіймали. Корг часто говорить суперечливі речі, через які він здається недалеким, але в той же час смішним.

- And when I spun it really, really fast it gave me the ability to fly.

- You rode a hammer?

-No, I did not ride the hammer.

-The hammer rode you on your back?

-No. I used to spin it really fast, and it would pull me off the ...

-Oh my God. The hammer pulled you off?

-The ground. It would pull me off the ground, up into the air, and I would fly [67,68].

У цьому епізоді Тор розповідає коргі про своє молоті, але Корг розуміє фрази Тора по-своєму, приписуючи їм сексуальний контекст, що створює комічний і абсурдний образ відносини Тора до його молоту.

-Nope. We're going through that one.

-The Devil's Anus?

-Wait, whose anus are we going through?

-For the record, I did not know it was called that when I picked it [67].

В даному випадку відбувається діалог між Тором, Брюсом Беннером і Валькірією, які збираються вибратися з планети Сакаар через один з космічних порталів, який вибрав Тор. Однак, обраний портал, як з'ясовується, називається «Анус диявола», що досить бентежить героїв і створює комічну ситуацію.

-It's a leisure vessel. Grandmaster uses it for his good times, orgies and stuff.

-Did she just say the Grandmaster uses it for orgies?

-Yeah. Do not touch anything [67,68].

У тому ж епізоді Валькірія каже, що вони вкрали тому корабель Грандмастера, який він використовував для розваг і оргій, в зв'язку з чим Тор порекомендував нічого на кораблі не чіпати. Таким чином знову створюється комічна ситуація для глядача.

-Here, take the wheel.

-No. I do not know how to fly one of these.

-You're a scientist. Use one of your PhDs.

-None of them are for flying alien spaceships! [67,68].

Коли Халк доводиться взяти управління кораблем на себе, він вигукує, що не знає, як це робити, на що Тор, пригадуючи хвастощі Беннер про його докторських ступенях, відповідає, щоб він використовував одну з них, але Беннер в свою чергу вигукує, що у нього немає жодної з управління інопланетними кораблями [66].

Знижена лексика являє собою нелітературних або літературні, але грубі слова і вирази. В даному кінотексті деякими персонажами, в тому числі головним героєм, Тором, широко вживаються така лексика.

Just wait a damn minute. I'm not for sale.

We're not friends, and I do not give a shit about your games!

I'm stuck in this stupid chair.

Fine. Then point me in the direction of whoever's ass I have to kick. All right.

Screw it. [67,68].

Moron! You big child.

Shut up.

- Whenever we get to talking, Topaz, about Scrapper ... what do I always say?

"She is the ..." and it starts with a B. - Trash.

- No, not trash. Were you waiting just to call her that? It does not start with a "B."

- Booze hag.

- No, "best."

This stupid dog will not die!

What the hell are you talking about?

That little shit [67,68].

Вище представлені репліки відносяться до Тору, Валькірії і Топаз (служниця Грандмастера), персонажам, який вирізняється особливою брутальністю, що обумовлює грубість їх висловлювань. Виділені вульгаризми відображають дану характеристику персонажів, які на протязі фільму використовують їх у своїй промові.

3.2. Способи адекватного перекладу фільму «Thor: Ragnarok»

При розгляді перекладу кінотексту були виділені три перекладацькі стратегії, що забезпечують загальну адекватність перекладу кінотексту для російськомовного глядача: культурна адаптація (доместикація або одомашнення), прагматична адаптація і забезпечення синхронізації. Розглянемо докладніше ці стратегії.

Культурна адаптація - це одна з стратегій в кіноперекладі, необхідна для забезпечення адекватності кінотексту. Так як спочатку кінотекст орієнтований на реципієнта вихідної мови, то для представлення його в іншій країні необхідно, перш за все, його модифікувати з урахуванням культурологічних особливостей приймаючого реципієнта. Культурну адаптацію також називають доместикації або одомашненням, що забезпечує зрозумілість і близькість переказного кінотексту глядачеві мови [29,30]. У кіноперекладі перекладач створює текст, який буде не менш привабливим для одержувача приймаючої країни, ніж для країни оригіналу. Іншими словами повинен бути створений переклад кінотексту, який реалізує комунікативний намір автора оригіналу, тобто який виробляє на одержувача переказного тексту комунікативний ефект, відповідний очікуванням автора вихідного тексту. Така програма перекладацької діяльності може бути названа комунікативно-рівноцінним перекладом [29].

Під час перекладу в деяких різновидах комунікативної ситуації можуть змінюватися характеристики цільової аудиторії перекладного тексту.

Відбувається свого роду «переадресація» тексту. Термін «переадресація» запропонований О.В. Петровій, під яким вона розуміє сукупність дій перекладача в ситуації, коли переклад призначається цільової аудиторії, відмінною від цільової аудиторії оригіналу не тільки за своїми національно-культурними, а й з якихось соціальних характеристик [25, с. 20].

Під переадресацією слід розуміти не просто сукупність дій перекладача з перетворення тексту, а саме стратегію перекладу, реалізація якого є досягнення мети, сформульованої ініціатором переказу. Іншими словами, в кіноперекладі необхідно досягти прагматичної адаптації, яка також є однією зі стратегій перекладу кінотексту. Прагматична адаптація обумовлюється вказівками замовника кіноперекладу, наприклад, підвищити експресивність і привабливість оригіналу при перекладі, не дивлячись на значну модифікацію оригінального кінотексту, щоб збільшити глядацьке коло.

Звичайно, модифікація кінотексту не повинна спотворювати змісту оригіналу або перетворюватися в вільний переклад. Для досягнення прагматичної адаптації тексту, перекладачам доводиться вдаватися до всіляких перекладацьких перетворень. Однак які б трансформації не здійснював перекладач, вони завжди мають бути вмотивовані і не приводити до зміни прагматичного аспекту тексту [11, с. 249].

Забезпечення синхронізації переказного кінотексту зі звуковою доріжкою в фільмі, про яку докладно йшлося в попередньому параграфі, також є стратегією в кіноперекладі. Так як перекладачеві при перекладі кінотексту доводиться стежити за тим, щоб перекладені репліки не порушували довжину оригінальних реплік, або перекладний кінотекст відповідав артикуляції акторів на екрані, що особливо важко забезпечити, то він обмежений в своїх діях. Це іноді призводить до комплексної модифікації всієї репліки, яка здійснюється за допомогою певних трансформацій, наприклад, модуляції або цілісного перетворення. Іноді для цього достатньо також використання комбінації кілька інших трансформацій.

Приєм культурної адаптації полягає в тому, що в мові, що підбираються аналоги або розмовні фрази, кліше, часто в ньому зустрічаються, наприклад:

Right. - А, так.

Sure. - Ну так.

Hold on. - Гей, стій [66].

Переклад є семантично рівним оригіналу, однак, використання вигуків робить його більш експресивним.

При цьому в деяких випадках перекладач вдається до стилістичної адаптації, знижуючи реєстр.

Oh no! Thor's in a cage. - Як так?! Тор в клітці.

I do not think so. - Ще чого!

I'm just a janitor. - Я так, прибиральник [66].

Стилістично нейтральні вирази оригіналу, перекладач передає просторічними виразами української мови, крім того, у другому прикладі перекладач навіть перетворює стверджувальне речення оригіналу в оклику пропозицію в перекладі.

Варто зазначити, що для такого роду трансформацій перекладач широко використовує прийом цілісного перетворення. При цьому прийомі перетвориться внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга - від окремого слова, синтагми і навіть цілого пропозиції, і перетвориться цілісно, тому зв'язок між внутрішньою формою одиниць вихідної мови і мови, що не простежується» [15, с. 60].

У прикладах нижче представлена культурна адаптація на рівні цілих пропозицій. Перекладач використовує розмовні фрази і кліше, які широко вживаються серед українськомовного населення.

How did this happen? - Як до такого дійшло?

Okay, so, Ragnarok. Tell me about that. Walk me through it. - Так кажеш, Рагнарек. З цього місця можна детальніше?

I swear I'm not even moving, it's just doing this on its own. - Клянуся, я ні при чому. Воно саме, чесне слово [66].

That's intense. - Звучить цікаво.

I'm particularly fond of these. - А ось це мої любимчики.

You just could not stay away, could you? - Ось що тобі кортить? [67].

У другому і третьому прикладах перекладач вжив прийоми об'єднання і членування пропозицій відповідно, що обумовлюється вибором розмовного виразу в мові. Членування пропозиції є способом перекладу, при якому синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється на дві або більше предикативні структури мови [27, с. 178–179].

Об'єднання пропозицій - це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура в оригіналі перетвориться шляхом з'єднання двох простих речень в одне складне [15, с.179].

У наступних прикладах перекладач використовує не мовні кліше, а фразеологізми.

I really feel like we were connecting there. - Тільки б не втратити нитку розмови.

My time has come. - Пробив моя година.

Everything seems to work out. - Але в підсумку все якось складається.

I mean it's all mine for the taking. - До всього, чого душа забажає.

You'll be executed for this! - Чи не зносити тобі голови.

Do not think for one minute, you second-rate ... - Ну, постривай, другосортний чорнокнижник.

This you must face alone. - Тут я вам не помічник.

Did you listen to a word I said? - Я не зрозуміла, для кого я зараз розпиналася?

Twass indeed hilarious. - Так, то-то була потіха. [66,67].

Такий спосіб перекладу допомагає посилити експресивність кінотексту, так як стійкі вирази створюють більш яскравий образ для глядача мови, що.

У прикладах нижче в оригіналі відсутні розмовні кліше, але при перекладі вони були використані. До того ж, у другому прикладі стверджувальне речення оригіналу перекладач трансформував в оклику пропозицію, а в четвертому прикладі - в питальне. Це забезпечило більшу експресивність переказного кінотексту для українського глядача.

Hard to catch a guy who can see everything in the Universe. - Піди знайди того, хто бачить все у Всесвіті.

So mischievous. - Так, шахрай з шахраїв!

I will. - А як же.

Build a statue for me. - У камені увічнити?

I like that statue. - І статуя що треба [66].

У наступних двох випадках проілюстрований переклад реалій.

Des and Troy. You see, when you put them together ... they destroy. - Кан і

Пут. Тому що, коли вони разом, всім капут.

Kneel ... before your Queen. - На коліна ... перед своєю царицею. [67].

У першому прикладі відбувається передача гри слів: англійське слово *destroy* не зрозуміло для середньостатистичного українського глядача, так як він не володіє англійською мовою або володіє на недостатньому рівні, але німецьке слово *капут* давно стало звичним української мови, тому воно найкраще підійшло для передачі гри слів. У другому прикладі в оригіналі використано слово-реалія *queen*, яке перекладається як королева, але в перекладі його передали українською реалією з тим же значенням цариця.

Такі трансформації обумовлені зіткненням смислів. Спочатку глядач бачить епізод, де персонаж вживає слово *капут*, яке, здавалося б, ніяк не пов'язане зі змістом фільму, заснованому на скандинавській міфології, а потім, глядач бачить епізод, в якому з'являється богиня смерті і називає себе царицею. Таке протиріччя є свого роду засобом гумору.

Прийом прагматичної адаптації полягає в тому, що здійснюється прагматичне вплив на реципієнта, а також досягається певна мета перекладу. Представлені нижче приклади ілюструють прагматичну адаптацію другого типу за класифікацією видів прагматичної адаптації В. Н. Комісарова [15]. Даний тип прагматичної адаптації має на увазі передачу емоційного впливу оригіналу з метою забезпечення кращого сприйняття реципієнтом змісту.

Surtur. Son of a bitch ... you're still alive! - Суртур. Ні, ну який паразит ... все ще живий! [67].

Ненормативний вираз в оригіналі *son of a bitch* в перекладі замінюється нелітературних, але нормативним виразом ну який паразит. Це обумовлюється узусом, приємний в українському суспільстві і в рамках телебачення. Як правило, вживання нецензурної лексики в кіно заборонено, за винятком випадків, коли це виправдано жанром або специфікою кінофільму. Крім того, даний фільм розрахований також на неповнолітніх громадян. Нижче представлені репліки Тора, в чий мові часто присутній сарказм.

Oh, that's a crown? I thought it was a big eyebrow. - О, так це корона?

А я думав, ти собі брови зробив [67].

В даному випадку перекладач робить відсилання на жіночу косметичну процедуру з оформлення брів, тим самим додаючи комічність переказним тексту.

A lot better looking than he was when he was alive, though. - Істукан кращий оригіналу [67].

У цьому прикладі перекладач вжив вульгаризм (бовдур), щоб підкреслити негативність саркастичного висловлювання Тора по відношенню до свого брата Локі, який спорудив собі величезну статую, що Тор висміює.

Then why do you dress like one? - Та облиш, тобі б мітлу між ніг. [66].

В даному прикладі Тор знову висміює Локі, чие вбрання схоже на вбрання чаклуна. Перекладач, з огляду на такий контекст, передає його, проводячи паралель з вінником відьми.

У наступних прикладах перекладач використовує просторічні висловлювання для передачі експресивності висловлювання героя.

To be honest, seeing you grow really big and set fire to a planet would be quite the spectacle. - Ні, особисто я б не відмовився подивитися, як ти спалиш планету і вимахав в колоса [66].

Because that's what heroes do. - Так просто пристрасть у мене до героїства. [67].

Наступні приклади є репліками Тора, Скурджа і Сталкера, чії образи відрізняються особливою брутальністю, для передачі якій в перекладі

використовувалася емоційно забарвлена лексика, незважаючи на те, що в оригіналі вжиті стилістично нейтральні слова.

I thought my father killed you, like, half a million years ago. - Думав, батько тебе прибив років так з півмільйона назад.

I'm running short on options. - Мене тут скоро підсмажать.

I even named them. - Навіть охрестив їх.

Are you a fighter or are you food? - Ти боєць або шматок м'яса? [68].

У наведених нижче випадках в перекладі вживаються вирази, що відрізняються від оригіналу пишномовно. Це обумовлюється тим, що фільм заснований на скандинавській міфології про богів, тому перекладач вирішив відтворити урочистість і красномовність їх мови.

Tell my story. - прославити мене?

That's just a silly dream ... - Що сни - лише мрії ...

She's coming. My life was all that held her back, but my time has come. I can not keep her away any longer. - Вона з'явиться. Та, що в темряві чекає моєї смерті. Я відчуваю, що згасає. Стримати її я більше не в силах [67].

My father is dead. - Мій батько спочив [66].

Перекладач також створює комічний ефект, граючи на контрасті такої урочистої промови з розмовним стилем мовлення інших персонажів, який зберігається протягом усього фільму.

Забезпечення синхронізації необхідно, щоб при перекладі зберігалася збіг по довжині реплік і за артикуляцією. У прикладах нижче перекладачеві вдалося зберегти довжину реплік, але не збіг артикуляції. Збіг довжини вихідних і перекладних реплік визначається за допомогою підрахунку складів в обох варіантах.

All will suffer, all will burn. - Все загинуть, все згорить [66].

Для досягнення синхронізації в першому прикладі перекладач вжив прийоми граматичної заміни і модуляції. У прикладі здійснюється граматична заміна майбутнього часу на минулий, а також лексико-семантична заміна слова *suffer* на слово загинути за допомогою прийому модуляції.

Граматична заміна- це прийом, при якому відбувається заміна граматичного значення одиниці, і ця заміна може відбуватися на рівні словоформи, частини мови, члена пропозиції, пропозиції певного типу та інше. Модуляція, це заміна лексичних одиниць у вихідному і мові, що, заснована на причинно-наслідкового зв'язку між ними. При модуляції (смісловому розвитку) одиниця оригіналу може замінюватися в перекладі контекстуальних, логічно пов'язаних з нею відповідністю.

У наступних прикладах використовується прийом опущення. У перекладі опускаються вираження *thanks for i I swear*. Опущення - прийом, який передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів. Перекладач також використовує граматичну заміну, замінюючи складносурядну пропозицію безсполучниковою, що виключають зайвий склад, представлений союзом *and*.

Thanks for scaring away my company and drenching my workplace in brains. - розполохав мені тут всіх гостей, загидив бойовий пост мізками.

I swear, I left him right here. - Ось тут я його залишив [67].

У прикладі нижче використовується генералізація значення виразу *board meetings*, яке перекладається як засідання Ради директорів, але в перекладній репліці воно передається одним словом засідання.

Board meetings, and security council meetings ... - Засідання, зустрічі Ради безпеки ... [67].

«Генералізації називається заміна одиниці вихідного мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови, що з більш широким значенням» [15, с.175–176]].

У наступних прикладах перекладач вдається до прийому цілісного перетворення, щоб забезпечити збіг довжини реплік.

Indeed they should. - Це правильно.

Look at this place. It's beautiful. - Дивне місце. Який простір [66].

Нижче представлені приклади ілюструють не тільки збіг довжини оригінальних і перекладних реплік, але і збіг переказного кінотексту з

артикуляцією акторів на екрані, що можна перевірити візуально, переглянувши фільм, або шляхом порівняння вимови оригіналу і перекладу.

Sorry for all I've done. - Прости мене, брате мій [67].

В даному випадку перекладач цілісно перетворює виділену частину оригіналу, також використовуючи контекст, так як ці слова Локі адресує своєму братові, Тору.

I can not die. Not until I fulfill my destiny and lay waste to your home. - Я безсмертний, доки не виконаю приречення і не покінчу з Асгардом. [68].

Перекладач використовував прийоми антонімічного перекладу і конкретизації для виділених фрагментів. Це допомогло досягти збігу артикуляції. Перекладач також використовував прийом об'єднання пропозиції. Антонімічний переклад - це лексико-граматична трансформація, при якій здійснюється заміна позитивної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі або, навпаки [15, с. 183–184]. Конкретизацією називається заміна слова або словосполучення вихідної мови з більш широким предметно-логічним значенням словом і словосполученням мови, що з більш вузьким значенням [15].

Well well, look who decided to pop in. - Так-так-так, хто ж це нас вшанував? [66].

Перекладач замінює спонукальну пропозицію на питальну, замінюючи спонукальне дієслово look на вигук так. Крім цього, перекладач замінює розмовне вираз *to pop in* на слово з високим регістром вшанував.

That traitor. No one knows, he's a fugitive of the throne. - Зрадник? [68].

Хто знає? Оголошений ворогом трону.

У цьому випадку перекладач замінює позитивні пропозиції питальними, а також використовує прийом членування. Далі перекладач використовує прийом модуляції, замінюючи особисте займенник пасивні причастям.

It's called an email. - Чув про емейл? [67].

В даному прикладі стверджувальне речення замінюється питальним, і за допомогою транскрипції і транслітерації перекладач передає слово email, залишаючи його незмінним, так як воно увійшло в побуті української мови.

«Транскрипція і транслітерація - це способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв мови, що при транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації його графічна форма (літерний склад). Провідним способом в сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Оскільки фонетичні та графічні системи мов значно відрізняються один від одного, передача форми слова вихідної мови на мову перекладу завжди трохи умовна і приблизна» [15, с. 173].

В останньому прикладі опускаються займенник *tu* і словосполучення *for you*. Перекладач також додає вигуки- а й ось.

My sons. I've been waiting for you. - Сину. А я ось все чекаю [68].

Прийом опущення передбачає виключення семантично надлишкових слів, які можуть бути відновлені з контексту, а прийом додавання, навпаки, має на увазі включення додаткових лексичних одиниць.

Таким чином, були розглянуті перекладацькі стратегії, які були необхідними для забезпечення адекватності перекладу кінотексту фільму «Thor: Ragnarok».

Фільм «Thor: Ragnarok» був обраний у зв'язку з актуальністю його жанру в даний час, що також обумовлює актуальність його кінотексту.

Щоб забезпечити краще уявлення про фільм, були розглянуті його сюжет і історія створення, які допомогли зрозуміти, що являють собою сам фільм і його персонажі. Це було важливо для визначення специфіки кінотексту. Даний фільм відноситься до таких кіножанрах, як комедія, бойовик та фантастика. Він розповідає про пригоди скандинавського бога Тора і його команди, які намагаються врятувати Асгард від кінця світу, Рагнарека. Фільм розрахований на масового глядача.

В ході проведення доперекладацького аналізу кінотексту, була виявлена специфіка мови героїв фільму, яка складається в велика кількість розмовної мови, сарказму, гумору і зниженою лексики. Ці елементи складають образ

деяких персонажів фільму, включаючи головного героя, і вони вплинули на вибір способів перекладу кінотексту.

Таким чином були виділені три перекладацькі стратегії, що забезпечують адекватний переклад кінотексту: культурна адаптація, прагматична адаптація і забезпечення синхронізації. При культурної адаптації необхідно було замінити мовні кліше оригіналу їх розмовними аналогами, часто зустрічаються в мові, що, щоб забезпечити близькість переказного кінотексту для українського глядача.

Прагматична адаптація була потрібна, щоб відтворити в перекладі такий же ефект, який справляє оригінал і щоб у глядача приймаючої країни склалося позитивне ставлення до фільму. Забезпечення синхронізації було невід'ємною частиною, так як це є основою кіноперекладу. Професійний кінопереклад відрізняється хорошою синхронізацією переказного кінотексту зі звуковою доріжкою фільму і збігом з артикуляцією акторів на екрані. Варто зазначити, що одним із способів перекладу стали різні перекладацькі трансформації, до яких перекладач вдавався при здійсненні будь-якої стратегії.

3.3 Особливості застосування перекладу кінотексту на заняттях з перекладу

В даному розділі пропонуємо розглянути завдання, які були створені для занять з перекладу англійської мови. Метою завдань є забезпечення фонових знань, необхідних перекладачеві для роботи у галузі перекладу аудіо-медіальних текстів, засвоєння стандартів субтитрування, лексикологічних та стилістичних аспектів перекладу, а також розвиток перекладацьких навичок та вмінь. Модель формування умінь письмового професійно орієнтованого перекладу з англійської мови на українську у майбутніх перекладачів.

При складанні системи вправ ми спиралися на досвід інших авторів, що займалися теоретичними та практичними проблемами організації навчання професійно орієнтованого перекладу (Р. О. Матасов [17]).

Розглянемо послідовність вправ:

Вправа 1. На ознайомлення з розмовною лексикою (читання, переклад,

визначення прийомів перекладу).

Вправа 2. На засвоєння розмовної лексики (пошук відповідників англійських слів і словосполучень, вибір синонімів).

Вправи 3. На засвоєння розмовної лексики (заповнення пропусків).

Вправа 4. На диференціацію прийомів перекладу та обґрунтування їх вибору.

Вправа 5. На ознайомлення з прислів'ями та приказками (вибір відповідного визначення, обґрунтування обраних аналогій або еквівалентів).

Вправа 6. На компресію словосполучень.

Вправа 7. На диференціацію прийомів перекладу та обґрунтування їх вибору (розподіл власних імен та культурно специфічних реалій за поняттєвими категоріями і їх переклад)

Вправа 8. На диференціацію прийомів перекладу та обґрунтування їх вибору (розподіл ідіоматичних/фразеологічних виразів за поняттєвими категоріями і їх переклад)

Вправа 9. На визначення стратегій адаптації при перекладі назв кінофільмів.

Вправа 10. На трансформацію та компресію речень.

Завдання:

Ex. 1. Read the polylogue based on the TV series Two and a Half Men.

Translate the text into Ukrainian paying attention to words and word combinations in bold type. Explain the choice of their translation method.

Compress the text retaining content and artistic merits of the original.

(Charlie and Jake are out)

Rose Hello? Is Charlie home?
 Alan No. I'm Charlie's brother. Can I help you?
 Rose Hi, Charlie's brother. I'm Rose.
 Alan Rose what?
 Rose Rose Berry. I'm Charlie's housekeeper.
 Alan Sure. Come on in.
 Rose I can smell him.
 Alan Smell who?
 Rose Your brother. He has a very musky scent.
 Alan ... Well, I'll just let you **get to work**.

(several hours later)

Alan Jake, **buddy**, what took you so long?

Jake We **stopped for** ice cream.

Charlie Hey, thanks for cleaning up.

Alan No, it wasn't me. Rose was here.

Charlie Rose? You let Rose into my house? ...Hell, she glued the damn cabinets shut again.

Alan Again?! You've got somebody who comes in regularly to glue your cabinets?

Charlie Who let this **loony** in?

Alan You're a deeply disturbed man, you know? **Move it**. Come on.

Charlie I'm deeply disturbed? Who came here in the middle of the night with his own sheets?

Alan At least, I care what I sleep on. And isn't that something to brag about? (Their mother, Evelyn, is entering)

Evelyn Do you have any idea how hurtful it is to hear about your own son's divorce on the street?

Charlie What divorce? What street? How did you get in my house?

Evelyn You stay out of this. I'm here to help your brother through a very difficult time. How could you do this to me?

Alan Do what?

Evelyn Now when I want to see my grandson I am going to have to make an appointment with Judith, who, let's face the music, was never very warm to me. And what if there's another man there? Shacking up with her? Have you even stopped to consider that?

Charlie I think he's considering it now, Mom.

Evelyn Here's what you're going to do. You and Jake will come live with me. After all, I'm just rattling around in that big house all by myself.

Alan That's very considerate, but as soon as Judith and I get things ironed out, I'm going to be back at my own house.

Evelyn Sweetheart, grow up. Think about what I said. You're my son, and I'll always have room for you in my house and in my heart.

Alan I love you, too, Mom.

Charlie I love you, too, Mom. You're the tops.

Evelyn Too little. Too late.
(Alan comes back to Charlie's house after his dinner with Judith. Charlie, Jake and two other men are playing cards.)

Alan Charlie, may I speak with you privately, please? Jake, go to bed!

Jake Ok. I'm out.

Alan (toCharlie)
What is wrong with you? Are you insane? Do you have any sense of right and wrong? How could you put Jake in a poker game with grown men?

Charlie I obviously can't be trusted. How was dinner?

Alan Dinner was swell. Why do I even try talking to you?
 Charlie Come on, I'm just trying to get you to lighten up a little.
 Alan I don't need to lighten up. The world I live in is dark. Dark and rainy.
 And you're useless in it!
 Charlie Really? I wasn't useless when you needed a place to stay.
 Alan Obviously that was a mistake. We are outta here!
 Charlie Fine. Can't wait.
 (Going away in different directions) [66].

Ex. 2. Match the word/idiom with the correct definition. Suggest suitable Ukrainian versions for the following words/idioms. Define the ways in which their meaning can be faithfully conveyed:

1) get to work	a) boast
2) buddy	b) help or support someone during a difficult period in their life
3) loony	c) occupy larger space than necessary
4) move it!	d) space, place
5) brag about	e) crazy, idiotic, mad as a March hare, nuts
6) you stay out of this!	f) be leaving
7) help through	g) hurry!
8) face the music	h) solve disagreements or problems
9) shack up with smb	i) be outside the place
10) rattle around	j) make more cheerful
11) get things ironed out	k) start working, go/set to work
12) room	l) excellent(ly), very good, very well, wonderful
13) you are the tops	m) accept the unpleasant results of one's actions
14) I am out	n) a foolish, silly person; a crazy or insane person
15) insane	o) you are the best

16) swell	p) have close relationship with smb; mess around with smb
17) lighten up	q) a partner, an old chum, a good friend, pal
18) be outta here	r) do not interfere!

Ex. 3. Use the words/idioms below to complete each of the following sentences.

Translate:

brag about	rattling face	the music
shacking up	iron out	get to work
you're the tops	room	was out
help through	insane	swell
you stay out of this	move it	loony

1. There is no _____ for the cradle in this flat. 2. My boss had _____ now that he has been caught red-handed. 3. You know how some people _____ how much they spent on their houses, cars, entertainment. 4. Your mother is the only person _____ around in this place. 5. Do you know your way around Paris? – But of course. I am from Paris, _____. 6. My brother has rented a flat to _____ me _____ the next several months. 7. Come on, Sheila, _____! 8. Let's just _____, pal, I can't wait to get home. 9. You have a beam right over your bed. It also cuts your energy in half while you sleep. – _____! 10. Why are you _____ with different women all the time? 11. Stop taking _____ risks behind the wheel. 12. We have to _____ the differences before entering into a treaty. 13. A bottle of French perfume? How thoughtful of you. _____. 14. They came back while he _____ with Lola. 15. Everything was just going _____.

Ex. 4. Translate the following sentences. Suggest suitable Ukrainian slang versions. Define the ways in which their meaning can be faithfully conveyed:

1. Hey, dat car go! 2. Ever since I started workin' this job I've had enough dead presidents to spend. 3. Pal, let me get your digits. 4. Vince, you got any gum? I got the

dragon, man. 5. Ty, you've been wearin' those jeans all month, they're lookin' real dusty. 6. Say bro, we 'bout to elevate; you wanna go with us or stay here? 7. Every time Freddie get drunk he start goin' emo on us, huggin' us & sayin' that he love us... 8. I can't stand when Travis comes around; He really erks me. 9. Yo, I ain't stealing that money, that's federal! 10. I'm about to kill you for tryin' to front on me in front of my peeps, you feel me? 11. Man, those burritos are fire! 12. I wouldn't ask Phyllis for anything. She's flake. 13. Look, he be gawkin' at you. 14. Ladies and gentlemen, give it up for our star singer, Tiffany! 15. That's because I had hella fun last night.

Ex. 5. Suggest suitable definitions for the English proverbs and sayings. Offer corresponding Ukrainian semantic analogies/equivalents:

I 1. Bad news travels fast. 2. Actions speak louder than words. 3. Don't bark if you can't bite. 4. Empty vessels make the most noise. 5. Every cloud has a silver lining. 6. Every man for himself. 7. Every man has his price. 8. A watched pot never boils. 9. A tree is known by its fruit. 10. Every rose has its thorn. 11. Experience is the father of wisdom. 12. Familiarity breeds contempt. 13. First come, first served. 14. Clothes don't make the man. 15. Don't count your chickens before they're hatched.

Ex. 6. Suggest Ukrainian single word equivalents for the following English expressions: 1) to leap to one's feet; 2) to sink to destitution; 3) terror and torture; 4) before you can say Jack Robinson; 5) the front portion of the flat; 6) pretty little girl; 7) sweet little face; 8) breathe one's last; 9) with a good grace; 10) a sit-in and a picket; 11) business circles; 12) of sound mind; 13) safe deposit; 14) pen-and-ink; 15) hit-and-miss; 16) two dear babies; 17) huge heavy stone.

Ex. 7. Identify methods and ways of translating various proper names and other culture-specific realia. Classify them into the following categories:

1) geographical names; 2) drugs; 3) brands; 4) famous people; 5) the Bible; 6) government; 7) events; 8) organizations; 9) mythology.

1) Tums; 2) Papa John's Pizza; 3) Cracker Jack; 4) Guy Fawkes' Night; 5) Amerigo Vespucci; 6) Biba; 7) Judaism; 8) Christianity; 9) Home Depot; 10) the Tudors; 11) Old/New Testament; 12) Matthew/Mark/Luke/John Gospel; 13) Land

O'Lakes; 14) Poseidon; 15) Baptism of Ukraine; 16) Hephaestus; 17) Blessed Olha; 18) First Martyr; 19) the House of Commons; 20) USPS; 21) Theophany; 22) Gunpowder Plot; 23) Hades; 24) Meeting of the Lord; 25) Great Fast; 26) the House of Lords; 27) Waterloo; 28) Yale; 29) Burger King; 30) Ku Klux Klan; 31) Elizabeth I; 32) Hera; 33) Super Bowl; 34) Selene; 35) beefeaters; 36) John Smith's; 37) Helios; 38) Ulster [70].

Ex. 8. Define the ways of faithful translating the following idiomatic/phraseological expressions. Classify them into the categories: 1) absolute equivalents; 2) near equivalents; 3) genuine analogies; 4) approximate analogies; 5) descriptive translating.

1) Oracle at Delphi; 2) a labour of Sisyphus; 3) to cut off with a shilling; 4) to cast pearls before swine; 5) the golden calf; 6) don't teach your grandmother to suck eggs; 7) I came, I saw, I conquered; 8) after us the deluge; 9) love is the mother of love; 10) finite la commedia; 11) as slow as molasses; 12) to bury a hatchet; 13) silent majority; 14) every bean has its black; 15) gone with the wind; 16) between Scylla and Charybdis; 17) my house is my castle. [70].

Ex. 10. Define adaptation strategies used by translators in film title translating. Explain the choice of a strategy: 1) Marley and Me – Марлі і я; 2) Two Lovers – Коханці; 3) Insomnia – Безсоння; 4) Adjustment bureau – Змінюючи реальність; 5) 300 – 300 спартанців; 6) The Hangover – Похмілля; 7) Limitless – Області п'їтьми; 8) The Dark Knight – Темний лицар; 9) American Beauty – Краса по-американськи; 10) 21 Grams – 21 грам.

Ex. 10. Compress the sentences retaining their content (*Model: Ми пішли до ресторану, у якому ще ніколи не були (50 символів з пробілами) => Ми пішли до нового ресторану (28 символів з пробілами)*)

1. Immediately after their marriage Tyler and Jennifer went to Venice and they were given the best hotel service there. 2. His coming had not been looked for. 3. Shall we go, then? 4. She found her mother's scissors and while her parents were watching the news on TV she went up to her bedroom and cut the book into a hundred small pieces. 5. My niece would like to go to Oslo and her husband would like to go to

Barcelona. 6. Polly was handed a menu and one for the man next to her. 7. You know what they say. If a man's rude to a woman it's because he finds her attractive. 8. – How are you? – I am not so bad now. 9. Keep your nose out of my business! 10. You are so beautiful. You really are. [66].

Отже, під час перекладу фільмів різних жанрів необхідно звертати увагу на те, яка лексика переважає та якого стильового регістру треба дотримуватися. Також необхідно звертати увагу на зміст кіноситуації, тому що дуже часто репліка може бути перекладена зовсім по-іншому поза контекстом, аніж з урахуванням обставин, за яких ця репліка була сказана. Процес роботи над перекладом кінотексту також зумовлений тим, буде фільм дубльовано чи озвучено. За умови дублювання фільму перед перекладачем постає складна задача: досягти змістової, фонетичної та граматичної відповідності. Порушення однієї з вимог може суттєво вплинути на якість перекладу, особливо це стосується фонетичної відповідності. Якщо фільм озвучено, у роботі над перекладом допускаються певні відхилення від необхідних норм, що зумовлено збереженням оригінального звукового ряду.

ВИСНОВКИ

Кінотекст - це своєрідний текст, який має свої незвичайні характерні риси. Текст кіно можна віднести до креолізованого тексту, в структурі якого задіяні вербальні і невербальні компоненти, які супроводжуються відеоматеріалом.

Проблема перекладу кінотексту складна і багатоаспектна, так як при такому виді переведення перекладачеві слід враховувати деякі особливості кінотексту: на відміну від інших видів перекладних текстів він розрахований на миттєве сприйняття, тому повинен бути інформативним і зрозумілим для глядача, обмежений часовими рамками звучання, також такий текст супроводжується відеорядом, який сприяє вибору можливих варіантів перекладу.

Спираючись на дослідження В.Є. Горшковой, в роботі було виявлено два основних види перекладу художніх фільмів: дубляж і субтитри. При порівнянні даних видів перекладу кінотексту були зроблені наступні висновки.

- 1) Субтитрування вимагає набагато менше часу, ніж процес створення дубляжу;
- 2) При створенні субтитрів неможливо уникнути використання компресії, так як темп людської мови набагато вище, ніж швидкість читання.
- 3) Дублювання не вимагає великих зусиль для сприйняття кінотексту носіями мови, що.

При оцінці якості перекладу слід виходити з критерію еквівалентності, який передбачає встановлення смислової і стильової точності оригіналу; а також критерію адекватності, який передбачає аналіз тексту з точки зору успішності його сприйняття в прийнятій культурі.

У процесі перекладу кінотексту перекладач стикається з низкою труднощів, які включають: важкі поєднання звуків, труднощі технічного характеру, властивість тексту збільшуватися в об'ємі при його перекладі з англійської мови на українську, складність перекладу прямої мови і жартів, переклад реалій, передача розмовного стилю.

У даній роботі було проведено дослідження перекладу фільму з субтитрами з метою виявлення особливостей перекладу англомовних фільмів на українську мову.

В ході порівняльного аналізу текстів кінофільму «Термінатор: Повстання машин» на англійській і українській мовах вдалося виявити основні прийоми, використовувані при перекладі кінотексту: компенсацію і опущення (а також їх різновиди).

Згідно проаналізувати матеріали, частка використання граматичних заміни при компресії дорівнює 38%, лексичних - 59%, лексико-граматичних - 3%. Також частка використання різних видів опущення розподілилася наступним чином: опущення лексичних повторів - 12%, однорідних членів речення - 4%, займенників та обігу - 42%, вступних слів і конструкцій - 21%, решта опущення - 21%.

Крім того, в роботі були розглянуті основні прийоми перекладу реалій (в рамках даного дослідження): транскрипція і наближений переклад. Транскрипція використовувалася через те, що у фільмі присутні власна назва (назва штучного інтелекту «SkyNet»), виходячи їх теоретичних джерел, власні імена найчастіше переводяться даними способом. Також в тексті присутні назви державної установи, що має в українській мові аналог, тому дана реалія переводилася за допомогою наближеного перекладу.

Доперекладацький аналіз кінотексту показав, що специфічними рисами, що виділяють його з ряду інших, на наш погляд, є: велика кількість розмовної мови, що виражається в мовних кліше, наявності розмовних слів, слів і виразів зі зниженням стилістичного регістру. Значну роль відіграють гумор і сарказм, за допомогою яких вдається створити цікаві, колоритні фрази героїв.

Отже, базуючись на результатах цього дослідження, можна зробити висновок, що переклад кінофільму вимагає від перекладача грамотного володіння мовою, як іноземним, так і рідним, так як при адаптації тексту кінофільму для глядача необхідно вміло використовувати лексику рідної мови,

що з найбільшою мірою розкриває сенс англомовного тексту, а також грамотно підбирати лексичні одиниці, з огляду на швидкість зміни кінокадрів.

Я, Боровикова Дар'я Сергіївна, своїм підписом засвідчую, що моя дипломна робота «Особливості перекладу кінотексту (на матеріалі фільмів жанру фантастика) » 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. Анісімова Е. Е. Лінгвістика тексту та міжкультурна комунікація (На матеріалі креолізованих текстів) / Е. Е. Анісімова.: Академія, 2003. - 125 с.
2. Бабалова Г. Г. Навчання доперекладацького аналізу тексту, 2008. № 3. С. 64-65.
3. Бузаджі Д. М. Структури і зв'язку. Про роль синтаксису в перекладі / Д. М. Бузаджі // Мости. Журнал перекладачів. №4 (16). М.: Слово, 2007. 68 с.
4. Віннікова Т. А. Особливості дослідження кінотексту в різних наукових парадигмах. Омський Науковий Вісник. 2015. №2. С. 58-61.
5. Ворошилова М. Б. Креолізований текст: кінотекст. // Політична лінгвістика. Вип. № (2) 22. 2001. С. 106-110.
6. Горшкова В. Є. Особливості перекладу фільмів з субтитрами / В. Є. Горшкова // Вісник, 2006. - Вип. 3 (10). - 160 с.
7. Горшкова В. Є. Переклад в кіно / В.Є. Горшкова. - Мінськ, 2006. - 278 с.
8. Дзенс Н. І. Теорія і практика перекладу / Н.І. Дзенс, І.Р. Перевишина, В.А. Коцкаров. - Антологія, 2007. - 560 с.
9. Єфремова Т. Ф. URL: <https://www.efremova.info/> (дата звернення 20.11.2020)
10. Іванова О. Б. Інтер-текстуальний зв'язок в художніх фільмах: Автореф. дис. канд. філол. наук, -2001. 15 с.
11. Калабекова Л. Т. Перекладацькі трансформації як джерело лінгвістичних досліджень // Сучасні дослідження соціальних проблем. 2015. № 11. С. 246-254.
12. Каширіна Н. А. Доперекладацький аналіз тексту як фактор підвищення якості письмових перекладів. С. 258.
13. Кірсанова, І. В. Багатозначність семантики тексту як реалізація індивідуальних стратегій розуміння / І. В. Кірсанова. - Мінськ, 2007. -22 с.
14. Козуляєв А. В. Навчання динамічності еквівалентному перекладу

аудіовізуальних творів: розробки і освоєння інноваційних методів. НПУ, 2015. С. 3–24.

15. Комісаров В. М. Сучасний переклад / В. Н. Комісарів. - М.: ЕТС, 2001. - 424 с.

16. Лотман Ю. М. Семіотика кіно і проблеми кіноестетики. Таллінн: Видавництво «Еесті Раамат», 1973.

17. Матасов Р. О. Переклад кіно / відео матеріалів: лінгвокультурологічні і дидактичні аспекти – Мінськ, 2009. - 211 с.

18. Мілевська Т. В., Брискін А. І. Кінотекст як особливий різновид художнього тексту: до постановки проблеми, 2015. №5. С. 53-55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kinotekst-kak-osobaya-raznovidnost-hudozhestvennogo-teksta-k-postanovke-problemy> (дата звернення 15.11.2020)

19. Назарьева Е. В. Характерні риси кінотексту як форми художньої реальності. // Філологічні науки. питання теорії і практики. Науковий журнал. Вип. №2 (56): в 2-х ч. Ч. 2. Видавництво Грамота, 2016. С. 121-124.

20. Нелюбін Л. Л. Наука про переклад (історія і теорія з найдавніших часів до наших днів): Навчальний посібник / Л.Л. Нелюбін, Г.Т. Хухуні. - 2-е вид. Флінта: МПСІ, 2008. - 416 с.

21. Нелюбіна Ю. А. Кінотексту в колі суміжних понять // Гуманітарний вектор. 2014. № 4. С. 26-29.

22. Неронський, Л. Б. Як озвучити фільм. Мистецтво, 1997. - 190 с.

23. Нойберт А. Прагматичні аспекти перекладу (Pragmatische Aspekte der Übersetzung). Leipzig, 1980. 164 с.

24. Петренко Т. Ф., Слепакова М. Б. Взаємодія кіномистецтва і літератури. Видання ПГЛУ «Університетські читання», URL: https://www.pglu.ru/upload/iblock/25c/uch_2010_iv_00034.pdf (дата звернення 20.11.2020)

25. Петрова О. В. Прагматична адаптація і переадресація тексту при перекладі // Проблеми перекладу та перекладознавства. Серія «Мова».

26. Прокопчук А. С. Лінгвокультурні проблеми перекладу назви (на прикладі фільму «Intouchables») // Вісник 2016. № 14. С. 174- 177.
27. Рецкер, Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика: Нариси лінгвістичної теорії перекладу. Валент, 2006. - 240 с.
28. Садуль Ж. Загальна історія кіно. Том 1 (Винахід кіно 1832-1897, Піонери кіно 1897-1909) «Мистецтво», 1958. 612 с.
29. Сдобніков В. В. До проблеми побудови типології перекладацьких стратегій // Вісник МЛУ. 2011. № 9. С. 89-99.
30. Сдобніков В. В. Стратегія перекладу: загальне визначення // Вісник ГОЛКУ. 2011. С. 165-172.
31. Семенов А. Л. Основи загальної теорії перекладу та перекладацької діяльності / А. Л. Семенов. - М.: Академія, 2008. - 160 с.
32. Скоромислова Н. В. Теоретичний аспект перекладу художніх фільмів // Вісник. 2015. № 1. С. 153-156.
33. Слишкін, Г. Г. кінотексту (досвід лінгвокультурологічного аналізу) / Слишкін Г.Г., Єфремова М.А. .: Водолій Publishers, 2004. - 153 с.
34. Стрельницький Е. В. Синтаксичні засоби вираження емоційного стану персонажів і особливості їх використання при перекладі художніх текстів з англійської мови на українську // Видавництво Мінського державного університету. 2010. С. 161-163.
35. Томахін, Г. Д. Реалії-американізми / Г. Д. Томахін. - М.: Вища школа, 2008. - 239 с.
36. Тульнова М. А. Про способи локалізації текстів глобальної культури // ВДПУ. 2013. № 1. С. 4-7.
37. Тюленєв С. В. Теорія перекладу: Навчальний посібник / С. В. Тюленєв. Гардаріки, 2004. - 336 с.
38. Усов Ю.М. Методика використання кіномистецтва в естетичному вихованні учнів 8-10 класів / Ю. М. Усов. - Талін: Міністерство освіти, 2000. - 125 с.
39. Федоров А. В. Основи загальної теорії перекладу (лінгвістичні

проблеми): навчальний посібник, філологічний факультет. Видавничий Дім «ФІЛОЛОГІЯ ТРИ», 2002. 416 с.

40. Федорова І. К. Вивчення рецепції перекладного тексту як метод дослідження в перекладознавстві (на прикладі кіноперекладу) // Вісник Мінського університету. 2015. № 1. С. 55-65.

41. Федотова І.П. Структура лінгвістичної системи фільму // Вісник університету ім. Н.І. Лобачевського. 2016. № 3. С. 252-256.

42. Цив'ян Ю. Г. До мета-семіотичному опису оповідання в кінематографі // Праці з знаковим системам. Вип. 17. Структура діалогу як принцип роботи семіотичного механізму. - Тарту: Тартуський держ. Унт, 1994. - 160 с.

43. Чужакін А. П., Палажченко П. Р. Мир перекладу-1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, пошук роботи, корпоративна культура. Валент, 2002. 224 с.

44. Шаклеїн, В. М. Лінгвокультурологія: традиції та інновації монографія URL: <http://znanium.com/catalog.php?bookinfo=462846> (дата звернення 24.11.2020)

45. Швейцер А. Д. Теорія перекладу. Статус, проблеми, аспекти: навч. посібник. Либроком, 2009. 216 с.

46. Шічкін, М. Г. Переклад кінотексту в історико-культурному дискурсі (на прикладі фільму «Римські канікули») Молодий вчений. - 2016. - №14. - 712 с.

47. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London, Palgrave Macmillan, 2009. 256 p.

48. Banos Pinero R. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape. Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.

49. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. Routledge, 2012. 20 p.

50. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. Multilingual Matters, 2009. 288 p.

51. Gambier Y. Screen Translation: Special Issue of the Translator. Routledge, 2016. 224 p.

52. Nida E. *Customs and Cultures: Anthropology for Christian Missions*. New York: Harper, 1954.

53. Nida E. *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford University Press, 1975.

54. Nida E. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 1964.

55. Nida E., Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill, 1969.

56. Nord C. *Textanalyse und Übersetzungsauftrag // Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht. Neue Beiträge zu einem alten Thema*. München, 1989.

57. O'Sullivan C. *Translating Popular Film / Portsmouth, Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.*

58. Orero P. *Topics in Audiovisual Translation. Benjamins Translation Library / Barcelona, Benjamins Translation Library, 2004. 227 p.*

59. Pettit Z. *Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing // New Trends in Audiovisual Translation. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2009. P. 44-57.*

60. Reiss K., Vermeer H.J., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, 1984.

61. Szarkowska A. *The Power of Film Translation*. Режим доступу: *Translation Journal*. 2005. Volume 9. №2. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (дата звернення 22.11.2020)

Список довідкової літератури

62. Гопман В. Л. Фентезі // *Літературна енциклопедія термінів і понять*.: НПК «Інтелвак», 2001. С. 1161-1164.

63. Кузнецов С. А. *Великий тлумачний словник української мови: 1-е вид-во: Мінськ: Норних, 1998.*

64. Федоров А. В. Словник термінів з медіаосвіти, медіапедагогіки, медіаграмотності, медіакомпетентності. М.: МГО «Інформація для всіх», 2014. 64 с.

65. D'Amassa D. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. New York: Facts on File, 2006. 488p.

Список ілюстративної літератури

66. Лукьянова Т.Г. Основи англо-українського перекладу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/46592424.pdf> (дата звернення 22.11.2020)

67. Українські субтитри. URL: Thor Ragnarok (2017) / Тор: Рагнарек. URL: <http://subtitry.ua/subtitles/1089871652/?thor-ragnarok> (дата звернення 20.11.2020)

68. Тор: Рагнарек. URL: https://ru.m.wikipedia.org/w/index.php?title=Тор:_Рагнарёк&stable=1 (дата звернення 19.11.2020)

69. THOR: RAGNAROK Режим доступу: Disney Awards 2017. URL: <http://www.waltdisneystudiosawards.com/thor-ragnarok/screenplay> (дата звернення 19.11.2020)

70. Useful English– Access URL: <http://usefulenglish.ru/idioms/idioms-proverbs-with-proper-names> (дата звернення 23.11.2020)

РЕЗЮМЕ (SUMMARY)

Among the international exchange, film culture, especially film, has been promoted to be one of the dominant forms of culture in modern society. Extended beyond the field of art, it has become a part of people's lives and exerted a strong influence on the formation of people's language, living patterns and even values.

In order to appreciate the perfect original English film works, we have to resort to the translated ones. With such a big market and so huge an audience, film translation is undoubtedly one of the commonest forms of translation in our contemporary society.

Film is a kind of audio-visual art, where dialogues work together with visual images, sound tracks and music. Film translation, as a kind of mass multimedia translation, is a new field of art and translation.

Based on detailed analysis of the characteristics of film translation compared with general translation, two prevalent methods of film translation: dubbing and subtitling, and the constraints of each method, this paper attempts to categorize some feasible principles and requirements that account for successful film translation, which can be used to guide film translation practice.

Cinema is one of the most popular and relevant types of entertainment and art. Nowadays, films of different genres and in different languages are made, and in connection with the latter, there is a need to translate them. Film translation has become a new trend in the world of traditional translation, so linguists and translators have paid close attention to it. However, so far not everything has been studied in this area, although the foundations have been laid and certain criteria have been derived, which will be considered in this paper. In connection with the popularization of cinema, it is necessary to study the peculiarities of the translation of film text, for their high-quality transmission into the languages of other countries.

Currently, cinema is one of the most popular areas of society. It is difficult for modern man to imagine his existence without a cinema. The conditions of globalization contribute to the fact that foreign (mostly English-language) films make up a significant share of Ukrainian film distribution. This means that the volume of film

production, which requires high-quality translation into Ukrainian, is steadily growing every year.

The aim of the study is to identify the features of the translation of English-language films into Ukrainian. The object of research is film text as a special text genre of translation activity.

The film text is a dynamic system of sound-visual images, or a dynamic system of plastic forms, which exists in the screen conditions of space-time dimensions and conveys a sequence by audiovisual means development of the artist's thought about the world and about himself.

The communicative orientation of the film text is beyond doubt, since it is addressed to the viewer and is created specifically for the perception of the mass audience.

Translation into films in any of its forms (duplication, translation with subtitles or translation by “voice-over”) must meet certain criteria typical for translation activities in general, the main of which are compliance with the original and the naturalness of the sounding text of the translation, reflecting the taste and tact of the translator ...

The text of the film includes dialogues, lyrics, voiceover and captions. This type of text has its own characteristics: unlike other types of translated texts, it is designed for instant perception, therefore, it should be informative and understandable to the viewer, limited by the time frame of sound, it is also accompanied by a video sequence that facilitates the choice of possible translation options.

Audiovisual translation is a translation multimodal and multimedia texts into another language and their transfer to another culture.

The peculiarities of audiovisual translation are various specific aspects of film text translation. The transmission of verbal and non-verbal information in this type of text is simultaneously carried out along the acoustic and visual directions, and the linguistic aspect ceases to play a decisive role.

There are two main types of film translation: dubbing and subtitling.

Subtitling is an abbreviated translation of the film's dialogues, reflecting their main content and accompanying in the form of printed text the visual series of the film in its original version, usually located at the bottom of the screen.

Dubbing - replacing the original speech with the speech in the translated language; special recording technique that allows you to replace the soundtrack of a movie with recording of the original dialogue with an audio track with a recording of the dialogue on target language and one of the types of translation.

However, subtitling involves the least interference with the original; in other words, it is the most neutral, minimally mediated method. Therefore, it is subtitling that contributes to experiencing the flavor of the foreign language, its mood and the sense of a different culture more than any translation mode. Plainly speaking, the audience enjoys the whole original film including sound and image, with the help of subtitles. Dubbing is known to be the method that modifies the source text to a large extent and thus makes it familiar to the target audience through domestication. Its aim is to make the audience feel as if they were listening to actors actually speaking the target language. subtitling, i.e. supplying a translation of the spoken source language dialogue into the target language in the form of synchronized captions, usually at the bottom of the screen, is the form that alters the source text to the least possible extent and enable the target audience to experience the foreign and be aware of its “foreignness” at all times.

In the process of translation, many factors contribute to the realization of an optimally approximated translation. Film translation, is no exception, which imposes a variety of constraints on the translator. Unlike other types of translation, film translation does not allow free condensation or deletion.

In the process of translating film texts, the translator is faced with certain difficulties typical for this type of translation. In our study, we will list the main ones:

1) When translating a film text, it is possible to meet difficulties to pronounce combinations of sounds, which during the further process dubbing will be difficult to pronounce and will not match the original in tonality. Therefore, you should avoid these sound combinations, replacing them with simpler sounding synonymous word combinations.

2) In some cases, the translator may face difficulties technical nature, when the sheet with replicas is incomplete, and there is the need to translate dialogues and remarks, the perception of which by ear difficult. This can be translation during a chase, quarrels, translation of a conversation in a whisper, etc. Often the translator needs to guess the meaning of the dialogue from the context or from the video sequence.

3) Also, the text, when translated from English into Ukrainian, tends to increase in volume, and its sounding time is limited by the sounding time of the original and the change of film frames. This means that phrases must be formulated more compactly, using the compression technique (more compact presentation of thought in one language by using semantically more capacious units of another language) or omission (zero translation).

Providing articulatory synchronicity should give the viewer the impression of complete coincidence of sound and image, which is especially important in a movie.

The difficulty of translating direct speech and jokes is another feature of voice-over translation. In order to translate feature films, you must also be fluent in your native language. It is necessary to take into account the cultural level of the speaker, his age, the contextual meaning of phrases, the figurativeness of the syllable.

In addition, each nation has its own idea of humor, sometimes specific to other nations. It depends on the translator whether he can successfully translate a comic situation while retaining its exact meaning; whether he can recreate a funny situation so that the viewer can also smile at the moment.

As for translation transformations, based on the research of V.N.Komisarov, this work distinguishes three types of transformations, depending on the nature of the

transformations: lexical (transliteration, translation transcription, tracing, some lexicosemantic substitutions), grammatical (literal translation, grammatical substitutions, division of a sentence) and lexical-grammatical (explication, antonymic translation and compensation).

In the course of a comparative analysis of the texts of the film "Terminator: Rise of the Machines" in English and Ukrainian, it was possible to identify the main techniques used in the translation of film text: compensation and omission (as well as their varieties). The main types were presented translation transformations contained in the translation of the English film into Ukrainian using the compression technique: grammatical and lexical substitutions.

During the pre-translation analysis of the film text "Thor: Ragnarok", revealed the specifics of the speech of the heroes of the film, which consists in the abundance colloquial speech, sarcasm, humor, and reduced vocabulary. These elements make up the image of some of the characters in the film, including the main character, and they influenced the choice of methods for translating film text. Thus, three translation strategies have been identified, providing adequate translation of the film text: cultural adaptation, pragmatic adaptation and ensuring synchronization. With cultural the adaptation needed to replace the speech cliches of the original with their colloquial counterparts, often found in the translating language, in order to ensure the proximity of the translated film text for the Ukrainian viewer.

A pragmatic adaptation was needed to recreate in translation the same effect that the original produces and so that the viewer of the host country develops a positive attitude towards the film.

Film text is a kind of text that has its own unusual characteristics. The text of the film can be attributed to the creolized text, the structure of which involves verbal and nonverbal components, which are accompanied by video material.

Film translation, according to actual method, can be divided as dubbing and subtitling. And each has its own characteristics and constraints. As for dubbing, the target audiences hear another verbal system rather than the original dialogue, they take

the acknowledgement that the characters are just “speaking” the language like the target audience themselves. Facial and body expressions, such as lip movements, gestures, pauses, stress, even the gender and age of the voices, should be thought about in dubbing. As for subtitling, the main constraints are space limitation and limitations on duration.

Analyzing different translations of film titles, we can make a conclusion that there is a great importance of working with the title during its localization. The sense can become completely different from the original one in case of misunderstanding and unsuccessful translation. In addition, we can confirm that the task which the translator deals with during the working process is very difficult. It requires a deep knowledge of language and a multicultural mindset.

The problem of translating a film text is complex and multifaceted, as in this type of translation the translator should take into account some features of the film text: unlike other types of translated texts, it is designed for instantaneous perception, so it should be informative and understandable to the viewer accompanied by a video series, which helps to select possible translation options.

Key words: film text, dubbing, subtitling, audiovisual translation, translation transformations

ДОДАТКИ

Додаток А

	«Terminator 3: Rise of Machines»	«Термінатор 3: Повстання Машин»
№	Англійські субтитри	Українські субтитри
1	There is no fate but what we make for ourselves.	Наша доля залежить тільки від нас самих.
2	They tried to murder me before I was born	Мене намагалися вбити ще до народження.
3	The beginning of a war between man and machines.	Початок війни машин проти людей..
4	Three billion lives would vanish in an instant.	Три мільярди життів перервуть миттєво.
5	And I would lead what was left of the human race to ultimate victory.	І я поведу залишки людства до остаточної перемоги.
6	I should feel safe... ...but I don 't.	Мені слід було б відчувати себе в безпеці але немає.
7	So, I live off the grid.	Я живу ізгоєм.
8	Let me see your license and registration.	Покажіть ваші права.
9	This stupid thing's not working. What's wrong with this thing?	Ця тупа штуківина не працює. Що з нею не так?
10	Kate, it's your father.	Кейт, це тато.
11	You're blowing me off again.	Знову мене надув.
12	But we're having computer problems.	Але з комп'ютерами проблеми.

13	Scott was really looking forward to this.	Скотт чекав цієї зустрічі.
14	Katie. I wish I had more time to get to know him. I really do.	Кейті. Мені самому хочеться познайомитися зі Скоттом.
15	You don't need me to pass judgment on this guy. You've done the right thing your whole life.	Тут тобі вирішувати без мене. Ти все життя вирішала правильно.
16	Come see me. I promise I won 't cancel. We will.	Обіцяю наступного разу зустрінемося. Обов'язково.
17	Okay, what have we got?	Отже, що у нас?
18	Sir, the Pentagon has proposed we use our AI to scan the infrastructure.	Сер, Пентагон пропонує використовувати для сканування мережі штучний інтелект.
19	I know, Tony, but that's like going after a fly with a bazooka.	Тоні, це все одно що палити по мусі з базуки.
20	During which we've put everything under the control of a single computer system.	Протягом яких все буде під владою однієї електронної системи.
21	The most intelligent system ever conceived.	Найбільш досконалою системою на сьогоднішній день.
22	I'm not sure Skynet's ready.	Не впевнений в готовності СкайНет.
23	Can I take your order?	Бажаєте зробити замовлення?
24	I'm Bill. My sister's upstairs	Я Билл. Сестра на верху.
25	I have to go to the clinic.	Мені треба в клініку.
26	I suppose it was you who ripped us off last week.	Схоже ти нас обчистив минулого тижня.
27	this is the stuff we use to chemically neuter dogs.	ми застосовуємо це для стерилізації собак.
28	You didn't have to do that!	Не робіть цього!

29	I think he's got pneumonia. He started coughing and wouldn't stop.	Здається, у нього пневмонія. Він кашляє не перестаючи.
30	And there was that thing about your foster parents.	І ще та історія з прийомними батьками.
31	Yeah, they were murdered.	Так, їх убили.
32	Please, please, please. You have to let me go!	Будь ласка. Відпусти мене!
33	Yes. Yes. I'm being kidnapped.	Так. Так. Мене викрали.
34	I don't know where. I'm in my truck.	Не знаю. У вантажівці.
35	What are you doing here? You tell me. You got me into this.	Що ти тут робиш? Тобі краще знати. Це все через тебе.
36	Stop the car!	Зупинись!
37	If you don't have insurance...	Якщо немає страховки ...
38	I don't want any problems, okay?	Я не хочу ніяких проблем.
39	You have to pull over! Yeah, first chance I get.	Негайно зупиніться. Ага, як тільки, так відразу.
40	"Hasta la vista, baby."	" Аста лавіста бейбі "
41	Oh, man. I'm gonna have to teach you everything all over again.	Ох, мені доведеться знову всьому вчити тебе з початку.
42	You could not be located.	Тебе не виявили.
43	How do you live with yourself?	Ти сам собі не противний?
44	Living tissue over a metal skeleton	Біотканини на металевому каркасі

45	I must have made some kind of impression. Give me a break.	Я повинен був зробити на тебе враження. Розмірявся.
46	We're concerned something may have happened to her.	Ми не впевнені, що з нею все в порядку.
47	We got a report from a gas station attendant near Victorville...	Працівник бензоколонки, яка поруч з Вікторвіл, повідомив нам ...
48	I'll help you find her.	Я допоможу її знайти.
49	I never even knew where she was buried.	Я навіть не знав, що її спалили.
50	I hit the road the day she died.	З її смерті я був у бігах.
51	Sarah Connor was cremated in Mexico.	Сару Коннор кремували в Мексиці.
52	Her friends scattered her ashes in the sea.	Її друзі розвіяли прах по морю.
53	Her friends scattered her ashes in the sea. They stored these weapons in accordance with her will.	Її друзі розвіяли прах по морю. І по її волі сховали тут зброю.
54	She had leukemia.	Лейкемія.
55	I'm sorry.	Вибач.
56	They only gave her six months. But she fought for three years.	Лікарі дали їй півроку. Але вона боролася цілих три.
57	You know you were about the closest thing to a father I ever had?	Ти мені практично замінив батька.
58	Out of my way!	З дороги!
59	I'm a post-trauma counselor for the sheriff's department.	Я штатний психолог при поліції округу.

60	You find yourself imagining things.	Такі речі ввижаються.
61	Go, go, go!	Вперед!
62	Take him down! Take him down!	Покладіть його!
63	We must reacquire Katherine Brewster.	Треба повернути Кетрін Брюстер.
64	Look, I know this won't help... ...but sometimes things happen that we just can't change.	Слухай, я знаю, що це не допоможе але не все на світі залежить тільки від нас
65	About her and me, I mean.	Щодо мене з нею.
66	My database does not encompass the dynamics of human pair bonding.	У моїй базі даних лише загальні відомості про це питання.
67	He's in the Air Force.	Він офіцер ВПС.
68	You mean we go run and hide somewhere in a hole while the bombs fall?	Так ми повинні бігти і сховатися десь в норі, поки будуть падати бомби?
69	So, if this war is between people and machines... ...why are you on our side?	Чому у війні людей і машин ти на нашому боці?
70	«The Resistance» captured me and reprogrammed my CPU (центральный процессор компьютера).	«Опір» захопили і перепрограмували мене.
71	If we get killed, does that mean anything to you?	Якщо нас уб'ють, тобі ж все одно?
72	Hey, you're not exactly my type, either.	Ти теж далеко не межа мрій.

73	Mr. Chairman, I need to make myself very clear.	Містер Черман, я хочу внести ясність.
74	And Brewster, if this thing works... ...you'll get all the funding you'll ever need.	І Брюстер, в разі успіху вам виділять всі необхідні кошти.
75	What is your mission? To ensure the survival of John Connor...	Яка твоя задача? Врятувати Джона Коннора ...
76	He shut himself down.	І самовідключився.
77	It's just you and me now.	Тільки ти і я.
78	All I know is what the Terminator taught me: Never stop fighting.	Знаю тільки те, чого навчив мене Термінатор: Борись і не здавайся.
79	It should take less than a minute to find the virus and kill it.	Не мине й хвилини, як він знайде і знищить вірус.
80	I understand there's a certain amount of performance anxiety...	Я розумію, ви боїтеся вдарити в бруд обличчям.

Додаток Б

Використання прийому опущення при перекладі кинотексту



