

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм 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»

Специфіка перекладу англomовних кінематографічних текстів

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

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

Виконала:
студ. групи ПРмз -91с
Сіроштан Таміла Олександрівна

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доцент, ст. викл.
Прокопенко Антоніна Вадимівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	7
1.1 Поняття кінотексту як об'єкту перекладу	7
1.2 Лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості кінематографічного тексту.....	12
1.3 Проблема перекладу кінематографічного тексту у працях вітчизняних і зарубіжних учених	15
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	25
2.1 Стратегії та прийоми перекладу англomовного кінематографічного тексту.....	25
2.2 Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту.....	31
РОЗДІЛ 3 МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ТЕКСТУ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ	45
3.1 Методологічні підходи до навчання перекладу кінотексту майбутніх перекладачів	45
3.2 ІКТ як засіб навчання перекладу кінематографічного тексту в умовах українських ЗВО	49
3.3 Комплекс вправ з навчання перекладу англomовного кінематографічного тексту студентів-перекладачів.....	52
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59
РЕЗЮМЕ (SUMMARY).....	65

ВСТУП

У зв'язку з глобалізацією і поширенням іноземної кінопродукції в Україні аудіовізуальний переклад стає одним з пріоритетних напрямків дослідження.

Тема цього дослідження здається актуальною, оскільки як кінематограф, так і кінопереклад з'явилися відносно нещодавно – у ХХ ст. У наші дні значну частку українського відеоринку займає іноземна, перш за все англійська, кіно- та відеопродукція. У прокаті вкрай популярні північноамериканські картини, а телебачення активно закупає художні серіали і документальні фільми іноземного виробництва.

Актуальність дослідження визначається, з одного боку, великою кількістю зарубіжних фільмів та серіалів у вільному доступі, з іншого боку – традицією перекладу іноземної кінопродукції, а також низьким відсотком україномовних глядачів, які володіють іноземною мовою на рівні, достатньому для розуміння іноземних серіалів та фільмів в оригіналі.

В Україні, як і в більшості великих європейських країн, прийнято виконувати дубльований переклад. У малих європейських країнах або в країнах, де використовується кілька державних мов, традиційно використовують субтитри.

Результати соціологічних опитувань, проведених в низці країн, показують, що населення кожної з них за останні десятиліття звикло до домінуючого виду кіноперекладу (дублювання або субтитрування) і не схильне змінювати свої звички. В Україні найбільш поширений метод дубляжу, саме тому ми порівнюємо в нашій роботі метод дубляжу і метод субтитрування.

Об'єкт дослідження – англійські кінематографічні тексти у контексті перекладу.

Предмет дослідження – особливості та прийоми перекладу англійських кінематографічних текстів.

Мета дослідження – критичний аналіз перекладацьких рішень у аудіовізуальному перекладі кінотекстів і створення практичних рекомендацій для перекладачів аудіовізуального матеріалу.

Зазначена мета визначає постановку і вирішення таких конкретних **завдань**:

- 1) уточнити поняття кінотексту як об'єкту перекладу;
- 2) розглянути лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості кінематографічного тексту;
- 3) визначити проблему перекладу кінематографічного тексту у працях вітчизняних і зарубіжних учених;
- 4) дослідити стратегії та прийоми перекладу англомовного кінематографічного тексту;
- 5) уточнити та проаналізувати труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту;
- 6) проаналізувати методичні аспекти навчання перекладу кінематографічного тексту майбутніх перекладачів у вищому навчальному закладі;
- 7) розробити комплекс вправ для навчання перекладу англомовного кінематографічного тексту студентів-перекладачів.

Відповідно до мети і завдань роботи, основними **методами дослідження** є: описовий метод для аналізу мовних фактів, що включає етапи збору емпіричного матеріалу, спостереження, класифікації, узагальнення, висновків; метод лінгвістичного та перекладацького аналізу і спостереження; а також порівняльно-порівняльний метод.

Матеріалом дослідження є: скрипт серіалів Бі-Бі-Сі «Шерлок» («Sherlock») та «Гра престолів» (“Game of Thrones”); тлумачні словники англійської та української мов (Collins Dictionary; The Oxford English Dictionary; Webster’s New Dictionary та ін.). Вибір матеріалу дослідження обумовлений великою популярністю цих серіалів та наявністю аудіо- та відеозаписів перекладу високої якості, виконаних різними студіями.

Практична значимість роботи визначається її можливістю використання у роботі перекладача для достовірної передачі прагматичного і семантичного аспектів при аудіовізуальному перекладі, а також результати дослідження можуть бути використані для навчання перекладачів кіно- / відеоперекладу.

Теоретична значимість кваліфікаційної роботи полягає у можливості використання її результатів у таких теоретичних дисциплінах як, теорія перекладу, лінгвокраїнознавство, лінгвостилістика, методика викладання перекладу, оскільки проводиться аналіз взаємозв'язку мови, суспільства та культури США й Великобританії; уточнено та узагальнено наукові відомості про кінопереклад та його специфіку; конкретизовано основні підходи до перекладу кінотекстів, виявлено труднощі перекладу мовних та позамовних елементів кінотексту.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше здійснено комплексне дослідження особливостей кіноперекладу та навчання кіноперекладу у контексті англomовного кінотексту, а також проаналізовано особливості та прийоми перекладу кінотекстів українською мовою; здійснено аналіз кількісних та якісних показників перекладу кінотексту, уточнено труднощі такого перекладу та сформульовано рекомендації для перекладачів такого типу текстів.

Структура роботи визначається цілями та завданнями дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, загальних висновків, списку використаних наукових, довідкових та ілюстративних джерел (55 позицій), резюме, а також додатків.

У вступі обґрунтовується вибір теми та її актуальність, визначаються мета і завдання дослідження, перераховуються методи і прийоми дослідження, встановлюється об'єкт і предмет дослідження, його теоретична та практична значущість, новизна дослідження.

У першому розділі дослідження розглянуті теоретичні засади дослідження, уточнено поняття «кінотекст», «кінодискурс», «кінопереклад».

Розглянуто основні засади кінотексту та його особливості як об'єкту кіноперекладу.

Другий розділ роботи присвячений аналізу прийомів та труднощів переклад англomовних кінематографічних текстів, включає у себе кількісний та якісний аналіз показників та особливостей такого перекладу.

У третьому розділі розглядаються методичні аспекти навчання перекладу кінематографічного тексту майбутніх перекладачів у вищому навчальному закладі, а також розроблений комплекс вправ для навчання перекладу англomовного кінематографічного тексту студентів-перекладачів.

У висновку в узагальненому вигляді викладені результати дослідження та окреслені його майбутні перспективи.

Бібліографічний список містить 40 робіт вітчизняних і зарубіжних лінгвістів з різних проблем аудіовізуального перекладу, кіноперекладу, кінознавства і суміжних галузей науки. Загальний об'єм роботи становить 77 сторінок, з них 59 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ

1.1 Поняття кінотексту як об'єкту перекладу

Кіно – це культурний феномен, який визначає, зміцнює і перетворює світогляд глядача. Кінофільм є соціально-мовним твором, який об'єднує у собі різні семіотичні системи [19, с. 165]. У сучасних дослідженнях фільм визначається як комунікативний соціально-мовний феномен, який складається з ланцюга подій, які відображають характер, реакцію на події, культурний рівень персонажів. Кожна подія фільму несе інформативну цінність, повідомляє певні відомості, істотні для подальшого розвитку подій [32, с. 94].

Кінофільм є полісеміотичним явищем, продуктом художньої творчості, який здатен передавати значення через зображення, мовлення та музику. Кіно є впливовим засобом для передачі цінностей, ідей та інформації до глядачів [17, с. 184]. Це аудіовізуальний твір кінематографії, який складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників.

З технологічної точки зору фільм являє собою сукупність рухомих зображень (монтажних кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом. Кожен кадр складається з послідовності фотографічних або цифрових нерухомих зображень, на яких зафіксовані окремі фази руху. Фільм, як правило, містить звуковий супровід [8, с. 24].

За ступенем документальності (достовірності) відеоматеріалу фільми класифікують на ігрові, документальні та науково-популярні. Ігрове кіно поділяється на підтипи відповідно до критеріїв тривалості екранного часу; кількості серій; за відношенням до першоджерела; аудіовізуальним рядом,

художньою формою; новаторським підходом; за цільовою аудиторією та її об'ємом; виробником; цілями автора тощо. До цілей автора належать художні інтереси (незалежне кіно), комерційні, суспільно-політичні (ідеологія) та змішані інтереси [6, с. 240].

У сучасних лінгвістичних та семіотичних дослідженнях, присвячених питанню фільму як лінгвістичного та семіотичного феномену, використовуються поняття «кінотекст», «кінодіалог», «кінодискурс» тощо. Розглянемо ці поняття більш детально.

На думку В. Є. Горшкової, кінодіалог є одиницею перекладу, це вербальний компонент фільму, смислова завершеність якого завершена відеорядом останнього [3, с. 52]. Текст кінодіалога є динамічним цілим, що тягне за собою виявлення домінанти того рівня або елемента, на якому насамперед досягається єдність тексту.

У роботах Ю. Г. Цив'ян кінотекст виокремлюється як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту (структурно однотипних елементів – кадрів) [25, с. 109]. Кінотекст також розглядається як текст культури, найважливішою рисою якого є конструктивність, що створює необхідні передумови для зміни мовної та концептуальної картини світу конкретного індивіда, що сприймає цей текст, його читача чи перекладача [10, с. 185].

Найперше дослідження кінофільму було проведено Ю. М. Лотманом у монографії «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики», у якій він досліджує кінофільм з точки зору семіотики. Ю. М. Лотман вважає, що «кінотекст» може розглядатися як дискретний текст, який складається зі знаків, і недискретний текст, у якому значення приписується тексту. Також Ю. М. Лотман виділяв такі сегменти кінотексту, як кадр – мінімальна одиниця кіномови, об'єднання яких дають нам кінофрази. Вчений впевнений, що якщо елементи кінофрази (кадри) пов'язані між собою різноманітними функціональними зв'язками, то межа кінофрази просто примикає до наступної, утворюючи відчуття паузи. Примикання кінофрази утворює

розповідь, а їх функціональна організація – сюжет [9, с. 34]. Як можна помітити, кадр ототожнюється зі словом і стає основним носієм значення у кінотексті.

Представники естонсько-російської школи дослідників кінотексту – Г. Г. Слишкін та М. О. Єфремова – дають більш узагальнене визначення кінотексту. Вони розуміють кінотекст як текст, що складається з образів, що рухаються і статичних образів, а також усної та письмової мови, шумів і музики, особливим чином організованих та які знаходяться у нерозривній єдності [21, с. 21-22].

Загальна орієнтованість художнього фільму на надання естетичного впливу на глядача, а також його комунікативний соціально-мовний феномен дозволяють класифікувати кінодіалог як художній текст, розглядаючи його як частину цілого [3; с.19]. Тому розуміння окремих висловлювань у більшій чи меншій мірі залежить від змісту всього тексту і від того місця, яке вони займають у тексті. Переважання цілого над частиною означає допустимість пожертвування менш суттєвими деталями заради успішної передачі глобального змісту тексту, з урахуванням вимог когерентності та когезії [32, с. 65].

Фільм дозволяє отримати знання про культурне та соціальне середовище персонажів. У культурологічному плані інформативність всього фільму для глядача полягає у тому, що він дізнається нові реалії чужої культури, схеми поведінки й цінності. У соціальному плані представляють перипетії сюжету, вчинки, обумовлені характером персонажів і здійснюються в тих чи інших соціальних умовах, обставинах, у які вони потрапляють. При цьому глядач може об'єктивувати знання про емоційний, соціальний, психічний стан героя, дозволяє побачити і усвідомити якості його характеру [43].

Кінотекст є продуктом суб'єктивного осмислення дійсності колективним автором, оскільки являє собою спільну роботу сценариста, режисера, операторів, композиторів, акторів, костюмерів тощо [24, с. 96-97].

Кінотекст є зв'язковим завершеним повідомленням, яке виражене вербально (титри, написи; репліки акторів, пісні, закадровий текст) і невербально (шум, музика; образи, руху, інтер'єр, пейзаж, реквізит, спецефекти тощо) [8, с. 17-18].

Найбільш відомими типами кінотексту є такі:

- 1) кіносценарій, формування якого відбувається за певними етапами: сценарна заявка → лібрето → літературний сценарій → чорнова версія сценарію → робочий або режисерський сценарій → пооб'єктний сценарій;
- 2) записи по фільму (літературні, монтажні, записи кінодіалога);
- 3) написи (заголовні, проміжні та заключні написи, які називаються титрами. Субтитри – внутрішньокадрові написи) [43].

Розглядаючи поняття кінотексту, необхідно також співвідносити його з поняттям кінодискурсу, яке з'явилося у процесі розширення предмету лінгвістики кінотексту. Згадка про кінодискурс зустрічається у працях багатьох дослідників [7; 10; 17]. Це об'ємне поняття, яке є гіперонімом до інших термінів кінотексту. Кінотекст ототожнюється з фільмом, тоді як кінодіалог – це все сказане в фільмі, що є імітацією реальної комунікації. Кінодискурс же включає в себе обидва цих поняття. Співвідношення явищ кінотексту та кінодискурсу схематично представимо на рис. 1.1.

Кінодискурс трактується у сучасних дослідженнях як складне явище, що включає в себе зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, у сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним поруч із іншими значущими для смислової завершеності фільму невербальними чинниками [17, с. 186].



Рис.1.1 Співвідношення кінодискурсу та кінотексту

Дослідники встановлюють, що художньому фільму як особливому типу кінотексту, притаманні всі універсальні текстові категорії, обов'язкові й для художнього тексту [21, с. 36]. В. А. Кухаренко [16, с. 70-79] та Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова вважають, що для кінотексту властиві такі категорії, як розкладність, зв'язність, перспекція і ретроспекція, антропоцентричність, побутова та інша темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність і прагматична спрямованість [21, с. 33].

Дослідники явища кінотексту [2; 21] виділяють наступні його характерні ознаки:

1. Кінотекст – це дискретна одиниця, оскільки його структура є роздільною;
2. Кінотекст зв'язний, оскільки змістовна самостійність епізоду відносна, тому що вимагає опори на кінотекст в цілому.
3. Кінотекст – це когерентне ціле;
4. Світ кінотексту багатовимірний, оскільки події в ньому можуть бути спрямовані як на майбутнє, так і на минуле, мають місце так звані

«флешбеки» або «передбачення майбутнього», тобто проспекція і ретроспекція у вузькому сенсі;

5. Кінотекст антропоцентричний, оскільки у центрі розповіді, як правило, знаходиться людина;

6. Кінотекст локально і темпорально відносний, тому що простір і час пов'язані з персонажем (персонажами);

7. Кінотекст – це система, створена колективним автором, тому в ньому нічого не випадково, а всі дії виконують єдину мету;

8. Кінотексту властива багатоканальна інформативність: з одного боку, глядач сприймає інформацію за допомогою зорового і слухового методу, з іншого, він сприймає різні типи інформації (змістовно-фактуальну, змістовно-концептуальну, змістовно-підтекстову);

9. Кінотекст цілісний, оскільки має чіткі сигнали початку і закінчення відео, чіткі часові та просторові рамки, а також чітку інтеграцію лінгвістичної та нелінгвістичні складових;

10. Кінотекст, на думку багатьох вчених, має складний тип модальності, оскільки відображає світ з боку колективного автора, тобто, групи людей;

11. Кінотекст прагматичний, оскільки спонукає глядача до певної дії або відповідної реакції, наприклад, до зміни почуттів, думок, тощо.

Тож, як показав аналіз явища кінотексту та кінодискурсу, він включає у себе лінгвістичну та нелінгвістичну системи. Ці особливості кінотексту становлять особливе значення у контексті кіноперекладу фільмів. Тож, звернемо увагу нелінгвістичні та екстралінгвістичні особливості кінематографічного тексту як об'єкту перекладу.

1.2 Лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості кінематографічного тексту

На думку дослідників явища кінотексту, він складається з двох систем знаків – лінгвістичної та нелінгвістичної. Свої висновки дослідники багато в

чому засновують на розумінні фільму як креолізованого тексту, структуру якого, як дві невід’ємні частини, складають вербальні та іконічні засоби [21, с. 18].

О. Є. Анісімова визначає креолізований текст як особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний і образотворчий компоненти утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата [1, с. 73]. Ю. М. Лотман також розглядає кіно як синтез образотворчої і словесної оповідних тенденцій, відзначаючи роль слова як обов’язковий елемент кінооповіді [9]. Лінгвістична система в кінотексті представлена усною та письмовою складовими [21, с. 22]. Остання серед інших елементів включає також і назву самого фільму.

Розглянемо більш детально зміст лінгвістичної та нелінгвістичної систем кінотексту. Лінгвістична система представлена усною та письмовою складовими, які включають в себе всі типи титрів, різні написи, а також мову акторів (кінодіалог). Нелінгвістична система кінотексту складається з індексальних та іконічних знаків. Сюди також входить звукова частина – це природні шуми (дощ, вітер тощо), технічні шуми і музика, люди, тварини, предмети та інше. Система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків кінотексту представлена у табл. 1.1:

Таблиця 1.1

Система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків кінотексту

Знаки кінотексту	Лінгвістичні	Нелінгвістичні
Звукові	Мова персонажів, закадрова мова, пісні	Природні шуми, технічні шуми, музика
Візуальні	Титри ініціальні, фінальні та внутрішньотекстові, написи як частина	Образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер’єр, реквізит,

	інтер'єру або реквізиту	спецефекти
--	-------------------------	------------

У якості основного вербального (лінгвістичного) компоненту виступає кінодіалог. В. Є. Горшкова у своїй монографії «Переклад в кіно» дає визначення кінодіалога як вербального компонента художнього фільму, смислова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним (звукозоровим) рядом у загальному дискурсі фільму [3, с. 145].

В. Є. Горшкова впевнена, що кінодіалог є свого роду «зліпком з природи», який постає як квазі-спонтанний розмовний текст, що піддався певній стилізації відповідно до художніх устремлінь режисера і орієнтованості на особливий кінематографічний код [3, с. 147].

С. Козлофф у своїй роботі «Overhearing Film Dialogue» говорить про кінодіалог, спираючись на визначення з «Film Encyclopedia» 1998 р.: *«Dialogue: In a film, all spoken lines. Since the cinema is essentially a visual medium, dialogue is, or should be, used more sparingly than in the theater, supplementing action rather than substituting for it»* [37, с. 9]. На думку дослідниці, кінодіалог носить додатковий характер, який безперервно служить орієнтиром для глядача.

Часто спосіб взаємодії письмової та усної складової лінгвістичної системи кінотексту зумовлений саме перекладом оригінального тексту фільму іншою мовою. Зокрема, написи, як елементи письмової складової кінотексту, вказують на певні ключові моменти фільму (дати, назви міст, часових проміжків тощо). В оригінальному кінотексті ці лінгвістичні елементи зазвичай не озвучуються, але під час перекладу відбувається додавання закадрового голосу, який озвучує ці написи мовою перекладу.

Прикладом може слугувати, багатосерійний серіалі «Грім» режисера М. Бакленда, у якому на початку кожної нової серії передбачений текстовий напис (уривок тексту з казки), який є своєрідним орієнтиром і вказує, про що саме йтиме мова у конкретній серії. При перекладі цей текст озвучується українською мовою, а от його відсутність при перекладі значно вплинула б

на сприйняття кінотексту глядачем – інтертекстуальні зв'язки з відомими казковими сюжетами була б втрачена.

Те ж саме стосується й різних текстових матеріалів, що демонструються у фільмі відповідно до сюжетних ліній. Це можуть бути листи, календарі, нотатки, настінні написи тощо. Проте трапляються і випадки, коли переклад та озвучування письмових компонентів не здійснюється, що залишає глядача у здогадках, або ж взагалі зумовлює «випадіння» цієї художньої деталі з концептуальної картини фільму, що формується у свідомості глядача. Такі неточності при перекладі здатні стати на заваді розуміння глядачем кінотексту, при цьому відповідальність за це буде лежати на перекладачі.

Під час перекладу фільму відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки робота відбувається у площині лінгвістичної та нелінгвістичної систем, а завданням перекладача є не порушити первинну єдність обох систем. Так, елементи лінгвістичної системи (мова акторів, пісня, написи) повинні збігатися з елементами нелінгвістичної системи (рухи акторів, розташування предметів у кадрі тощо) [11, с. 178].

Відповідно, поняття «креолізованого тексту» перетинається з терміном «кінотекст», адже ключовою ланкою в обох поняттях виступає зв'язок двох головних складових: вербальної та невербальної, які функціонують у нерозривній єдності. Кінотекст дійсно можна вважати особливим видом креолізованого тексту.

1.3 Проблема перекладу кінематографічного тексту у працях вітчизняних і зарубіжних учених

Кінотекст є об'єктом вивчення не лише з точки зору лінгвістики, але й з точки зору перекладу. Необхідність кіноперекладу виникла дещо пізніше після появи кінематографа. Перше кіно було «німим» (1895-1927 рр.). Кіноперекладу, як такого, у той час ще не існувало: всі дії на екрані

коментували оператори, які володіли іноземними мовами. Ера кіноперекладу почалася лише з появою перших ігрових картин, виробництвом яких зайнялися кіностудії, засновані на різних континентах, такі як «Gaumont», «Pathé», «Edison Studio», «Limelight Department» тощо [42, с. 55].

Датою народження кіноперекладу можна умовно назвати 1903р. – саме тоді у США вийшла картина «Хатина дядька Тома» («Uncle Tom's Cabin»). Ця тринадцяти хвилинна стрічка примітна насамперед тим, що в ній вперше були використані інтертитри: текст, що з'являється між сценами і пояснює їх зміст або відтворює репліки героїв.

Пізніше кінокомпанія «Warner Brothers» випустила на екрани перший в історії звуковий фільм «Співак джазу» (The Jazz Singer). Прем'єра фільму – 6 жовтня 1927 р. – і вважається офіційним днем народження звукового кінематографа. На той момент вже виник «міжмовний бар'єр». Кінокомпанії вирішували цю проблему різними способами:

1. Знімали з різними акторами-носіями мови різні версії одного і того ж фільму на різних мовах;
2. Основні ролі виконувалися акторами, які могли говорити на різних мовах, у той час як другорядних персонажів грали нові актори-носії мови;
3. Актори читали діалоги на різних мовах, читаючи транскрипцію слів іноземної мови англійською з дошки, розташованої позаду камери [30, с. 67].

Однак через вкрай високі виробничі витрати, падіння рівня акторської гри і Великої депресії, від цих методів довелося відмовитися. Таким чином, на зміну грі акторів прийшов дубляж. Спочатку дубляж фільмів здійснювали одразу у тій же кінокомпанії, яка й виготовляла фільм, однак пізніше виконання дубляжу переклали на країни, у яких здійснювався прокат фільму – там почали наймати акторів переозвучувати фільми. Саме так почалася ера національного дубляжу – одного з найбільш популярних видів кіно / відео перекладу [33, с. 610].

Третій спосіб перекладу відео та кінофільмів з'явився у 1930-х рр., це – субтитрування. Вважається, що його винайшов американський

кіноперекладач Г. Г. Вайнберг. Ранній вид субтитрів коротко передавав сенс діалогів однієї або декількох сцен фільму. Навіть сьогодні, незважаючи на багату історію дубляжу, європейські та багато інших країн світу використовують субтитрування як основний вид кіноперекладу. Для цього є низка причин:

1. Мала кількість населення;
2. Малі збори від прокату іноземних картин;
3. Субтитрування значно дешевше за дубляж (приблизно у 8-15 разів);
4. Велика кількість імпортованих фільмів;
5. Традиція «збереження духу оригіналу»;
6. Кілька державних мов, при цьому для кожної мови є окремий рядок субтитрів (наприклад, у Бельгії або Швейцарії) [33; 42].

Розглянувши всі основні терміни та поняття, а також історію кіноперекладу, можемо перейти до визначення поняття та сутності кіноперекладу. Кінопереклад визначається, як переклад художніх ігрових та анімаційних фільмів, а також серіалів. Кінопереклад є свого роду симбіозом письмового та усного перекладів [28].

Кінопереклад включає в себе кілька видів: субтитрування, дубляж і закадрове озвучення. Це три найбільш поширених види кіноперекладу, і вибір одного з них залежить від країни, у якій виконується кінопереклад, а також від призначення перекладного продукту. Це може бути кіно, телепередача або ж DVD-диск [42, с. 9].

Субтитрування – це переклад у вигляді письмового тексту, який зазвичай розташовується у нижній частині екрана і який передає діалог героїв, а також різні елементи дискурсу (листи, графіті, рекламні вставки, написи, плакати та інше) і слова пісень. Субтитрування – найбільш поширений тип перекладу кінофільмів у невеликих європейських країнах, таких як Нідерланди, Греція та скандинавські країни.

Закадровий переклад або напівдубляж – це переклад скрипта діалогу, який транслюється практично синхронно з треком оригінального діалогу. В

англомовних країнах такий вид перекладу найчастіше використовується в документальних фільмах та інтерв'ю-матеріалах. Перекладний діалог не накладається на трек з оригіналом, але транслюється з невеликим запізненням. Закадрове озвучення є стандартним видом аудіовізуального перекладу художніх фільмів і телепередач в Україні, Польщі та низці інших західних європейських країн [42, с. 9-10].

Також варто відзначити ще один вид аудіовізуального перекладу – синхронний переклад. Цей вид перекладу використовувався на міжнародних кінофестивалях та інших аналогічних заходах. На сьогоднішній день цей вид перекладу фільмів практично себе вичерпав, тому що всі фільми на міжнародних кінозаходах в обов'язковому порядку субтитруються. Однак говорити, що синхронний переклад фільмів припинив своє існування, поки передчасно [4, с. 28-29].

Дублювання і закадровий переклад виступають під назвою «переозвучування». При дубляжі на трек з оригінальним діалогом накладається трек з перекладним діалогом, а основним елементом цього процесу є синхронна артикуляція. Дубляжу завжди надавали перевагу як виду аудіовізуального перекладу в більших європейських країнах таких, як Франція, Німеччина, Італія та Іспанія.

Процес дублювання дуже трудомісткий і включає в себе безліч факторів, а тому в цьому процесі тексту неминуче доведеться зазнати різних модифікацій. Після того, як перекладач закінчить переклад, текст може бути відправлений на редактору, а після на синхронізацію. Ці два процеси включають модифікації тексту, які іноді можуть бути необхідні, а іноді ні [41, с. 5-6].

Значну роль також відіграє стилістика кінотексту. Творці фільму розраховують здійснити на глядачів особливий вплив, справити враження, викликати різні емоції, тому мова акторів повинна бути експресивною. Експресія – це посилення виразності, образотворчості, збільшення сили

сказаного. І все, що робить мову більш яскравою, сильно діючою, глибоко вражаючою, є експресією [13, с. 63].

Мова героїв при перекладі українською мовою стає більш експресивної, ніж в оригіналі, з метою забезпечення підвищення привабливості кінотексту для україномовного глядача, який не володіє таким же обсягом і змістом соціокультурної інформації, як англomовний глядач [22, с. 46-47]. Тому, для передачі цієї експресивності використовуються різні види відхилень від літературної норми, включаючи жаргон, сленг, табуйовану лексику, просторіччя тощо [35, с. 194].

Передати емоційний стан автора при перекладі нелегко. Для цього важливо вміти розпізнати експресію у тексті перекладу. Перекладач іноді навмисно вдається до використання стилістичних прийомів для надання більшій виразності та емоційності вами нового тексту [34, с. 62]. Перекладознавці підкреслюють, що мета художнього перекладу, а саме емоційний вплив на читача, обумовлює необхідність здійснення перекладацьких трансформацій, які найчастіше вимагають відхилення від максимально можливої смислової точності [31, с. 161].

Емоційний вплив також є метою кіноперекладу, оскільки це обумовлює комерційний успіх фільму. Зробити кінотекст експресивним мовою іншої країни допомагають різні перекладацькі трансформації, вибір яких залежить від стратегій перекладу, націлених на досягнення адекватності перекладу кінотексту для україномовних глядачів.

Однак, у першу чергу в кіноперекладі неминучі відхилення від смислової точності й зміни кінотексту в цілому тому, що основним фактором при перекладі кінотексту є його синхронізація зі звуковою доріжкою в фільмі і з рухом губ і тіла акторів (персонажів). З професійної точки зору, мета «хорошої» синхронізації вважається досягнутою, коли те, що глядач чує з екрана, звучить не як переклад, а як мова самих акторів [41, с. 36-37]. У Європі існують три загальноприйняті конвенції з цього приводу:

1. Рух губ при зйомці обличчя персонажа крупним планом (коли відображені губи або все обличчя) має бути дотриманим. Це означає, що вихідний текст або його переклад діалог (у разі дублювання) повинні збігатися з рухом губ акторів на екрані. Зіставлення тексту перекладу з артикуляцією актора на екрані називається губною синхронністю.

2. Рухи тіла акторів на екрані також повинні бути дотримані. Іншими словами, вихідний текст (у разі постсинхронізації) або його переклад (у випадку дублювання) повинні збігатися з рухом частин тіла персонажа, при вираженні емоцій. Такий вид адаптації називається кінетичною синхронністю.

3. Повинен враховуватися проміжок часу, за який актор вимовляє свою репліку. Тобто, вихідний текст та переклад повинні в точності збігатися з часом вимовляння репліки актором, а саме – починатися у момент, коли актор відкриває рот, і закінчуватися у момент, коли він закриває рот. Такий вид синхронності називається ізохронією [41, с. 41].

Перераховані вище конвенції обумовлюють проблемні аспекти кіноперекладу, які ускладнюють його процес. Вимога синхронізації змушує перекладачів здійснювати численні перекладацькі трансформації, у результаті яких перекладний текст може значно відрізнитися від формулювань мовою оригіналу [40, с. 45-47].

У кіноперекладі на вибір загальної перекладацької стратегії впливають такі чинники:

- тип кінотексту: серіал, художній фільм, документальне кіно, новинні програми;
- мається на увазі цільова аудиторія: вік, наявність спеціальних знань;
- особливі вимоги, що пред'являються власне змістом кінотексту, пов'язані з метою тексту, зумовлені його жанровою специфікою (комедія, драма, мюзикл, вестерн, трилер тощо);
- формат дистрибуції кінофільму: DVD, відео, ТВ або кіно [40, с. 57].

Кінотекст – це особливий вид тексту, для відтворення специфічних властивостей якого та забезпечення адекватного перекладу якого необхідним є використання відповідних перекладацьких стратегій. При використанні тієї чи іншої стратегії вживаються також різні перекладацькі трансформації.

Перекладацькі трансформації – це численні та різноманітні перетворення, які забезпечують досягнення перекладацької еквівалентності та адекватності перекладу всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються над мовними одиницями, які володіють планом змісту та планом вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворюючи форму й значення вихідних одиниць [14, с. 35].

Для виявлення перекладацьких трансформацій, які використовуються у процесі перекладу англomовного кінотексту з метою забезпечення його адекватності та еквівалентності, опираємося на сучасні дослідження та класифікації перекладацьких трансформацій (табл. 1.2):

Таблиця 1.2

Класифікація перекладацьких трансформацій

Лексичні трансформації	Граматичні трансформації	Лексико-граматичні трансформації	Технічні прийоми
Транскрипція / транслітерація; калькування; генералізація; модуляція.	Синтаксичне уподібнення; членування; об'єднання; граматичні заміни (частин мови, членів речення та синтаксичні	Антонімічний переклад; експлікація; компенсація.	Опущення; додавання; переміщення лексичних одиниць

	заміни в складних реченнях).		
--	------------------------------	--	--

Загалом, у кіноперекладі перекладач має більшу свободу, ніж при перекладі художньої літератури. Це пов'язано з тим, що при дубляжі, наприклад, необхідний певний ступінь синхронності, включаючи збіг руху губ, заради якого перекладач має йти на більш істотні трансформації, ніж при письмовому перекладі [13, с. 63].

У разі перекладу кінофільмів, перекладач має кілька цілей:

1. забезпечити адекватне розуміння глядачем інформації, що передається у кінотексті;
2. створити емоційне ставлення до інформації, що передається;
3. вирішити будь-які ідеологічні, політичні чи побутові завдання;
4. передати естетичний ефект кінофільму;
5. іноді – спонукати глядача до певних дій.

Вагомою задачею перекладача при роботі з кінотекстом також є відтворення культурно-маркованої інформації. Особливий інтерес представляє концепція культурного переносу, оскільки саме культурні фактори можуть створити додаткові проблеми при перекладі [28].

З позиції культури-відправника культурно-специфічні одиниці передають інформацію, яка відобразить основні характеристики національного менталітету [28]. З позицій приймаючої культури інформація такого роду є нетиповою, нестереотипною й такою, що не співвідноситься зі змістом етнічної мовної свідомості реципієнта, незрозумілою, особливо у разі наявності культурологічних лакун [39, с. 164].

Дослідники пропонують адаптувати культурно-специфічну інформацію під приймаючу культуру [12, с. 222], залучаючи додаткові енциклопедичні та практичні знання. Актуальним залишається питання про необхідність перенесення фонових знань культури мови оригіналу. Імплицитна інформація

може бути не виявлена не тільки глядачем культури-рецептора, а й глядачем культури-джерела, і навіть перекладачем [7, с. 36].

Слід зазначити, що культурно-специфічна інформація відноситься до сюжету побічно, однак при перекладі важливо передати єдине ціле, особливо у випадку з кіноперекладом, де текст структурно складніший, ніж моносемантичний текст, а умови перекладу значно звужують діапазон перекладацьких стратегій [12, с. 223].

Прагматична установка на іншомовного та інокультурного одержувача вимагає трансформацій і адаптацій, що модифікують смисловий зміст тексту [39, с. 165]. Культурно-специфічна інформація часто знаходиться поза фондом знань носіїв іншої культури і мови, тому інформацію або знання, які відправник вважає само собою зрозумілими, рецептор сприйме як «чужі» й такі, що суперечать узуальному досвіду носія приймаючої мовної культури [28].

Загалом же, можна зробити висновок, що від початку появи кіноперекладу як науки пройшло відносно небагато часу, і, тим не менш, лінгвісти далеко просунулися у своїх дослідженнях в цій сфері. Однак все ще ведуться множинні суперечки про те, що таке кінопереклад і чи можуть бути застосовані до нього загальні правила теорії перекладу. Очевидно, що своєрідна проблематика кіноперекладу становить окрему складність для перекладача, особливо вимоги синхронізації, які сильно обмежують у виборі тактики перекладу.

Кінотекст включає у себе лінгвістичну та нелінгвістичну системи. Ці особливості кінотексту становлять особливе значення у контексті кіноперекладу фільмів. Лінгвістична система представлена усною та письмовою складовими, які включають в себе всі типи титрів, різні написи, а також мову акторів (кінодіалог). Нелінгвістична система кінотексту складається з індексальних та іконічних знаків. Сюди також входить звукова частина – це природні шуми (дощ, вітер тощо), технічні шуми і музика, люди, тварини, предмети та інше.

У кіноперекладі неминучими є відхилення від смислової точності й зміни кінотексту в цілому тому, що основним фактором при перекладі кінотексту є його синхронізація зі звуковою доріжкою в фільмі і з рухом губ і тіла акторів (персонажів). Оскільки кінотекст – це особливий вид тексту, для відтворення специфічних властивостей якого та забезпечення адекватного перекладу якого необхідним є використання відповідних перекладацьких стратегій. При використанні тієї чи іншої стратегії вживаються також різні перекладацькі трансформації.

Загалом же, з'ясовано, що у кіноперекладі перекладач має більшу свободу, ніж при перекладі художньої літератури. Це пов'язано з тим, що при дубляжі, наприклад, необхідний певний ступінь синхронності, включаючи збіг руху губ, заради якого перекладач має йти на більш істотні трансформації, ніж при письмовому перекладі. Вагомою задачею перекладача при роботі з кінотекстом також є відтворення культурно-маркованої інформації. Проблематика кіноперекладу становить окрему складність для перекладача, особливо вимоги синхронізації, які сильно обмежують у виборі тактики перекладу.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Стратегії та прийоми перекладу англomовного кінематографічного тексту

Розглянемо особливості сучасного українського кіноперекладу на матеріалі професійних дубльованих перекладів серіалів «Шерлок» (“Sherlock”) та «Гра престолів» (“Game of Thrones”). Для цього здійснимо порівняльний аналіз оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділимо основні прийоми, які використовувалися для перекладу обраних кінотекстів.

Вивчаючи особливості використання перекладацьких прийомів та трансформацій, було з’ясовано наступні кількісні показники частотності використання основних із них. Частотність використання перекладацьких прийомів та трансформацій (на 150 проаналізованих прикладів кінотексту) відображена на рис. 2.1:



Рис.2.1 Частотність використання прийомів та перекладацьких трансформацій у кіноперекладі

Як показує аналіз, найбільш частотними прийомами перекладу є дослівний переклад (30%), прийом членування речення (11%), компенсація (або функціональний аналог) – 10%. Наведемо приклади використання таких перекладацьких прийомів та трансформацій на матеріалі кінотексту (серіалу «Шерлок» / “Sherlock”).

Прийом дослівного перекладу, або калькування, використовується при перекладі кінотексту найчастіше, наприклад:

I'm going to into battle, John. I need the right armour (55) / Готуюся до битви, Джон. Мені потрібні правильні обладунки (Ошибка! Неизвестный аргумент ключа.).

Хоча у цьому випадку використовується метафора, яка будується на прийомі порівняння (*battley* значенні нової детективної справи, *armoury* якості підготовки до роботи), значення вихідного тексту передається за допомогою кальки, зміст тексту-оригіналу при цьому не зазнає семантичних чи стилістичних втрат.

Приклад цілісного перетворення спостерігаємо у перекладі наступного уривку з кінотексту:

Don't know what's got into the criminal classes (55) / Злочинні елементи зовсім здрибніли (53).

У цьому випадку переклад адаптований до української лінгвокультури для приблизної передачі значення вихідного тексту, який належить до розмовного мовлення. Дослівний переклад такого вислову українською мовою був би недоречним та не мав би сенсу, тому цілісне перетворення у даному випадку виправданий прийом перекладу.

Використовується при перекладі кінотексту також перекладацька трансформація додавання:

Penny for the guy? Penny for the guy? (55) / Пенні для Гая! Завтра спалюємо опудало Гая Фокса (53).

Таке висловлювання містить гру слів, яку складно передати засобами української мови. Значення висловлювання значною мірою від контексту. У

цьому прикладі спочатку використовується дослівний переклад, потім трансформація додавання, щоб пояснити, хто такий «Гай» і нагадати про свято 5 листопада – ніч Гая Фокса – традиційне для Великобританії свято. Якщо англомовний британський глядач з легкістю зрозуміє мовну гру, то український глядач має отримати більше інформації, яка дозволить йому розшифрувати закодовану лінгвокультурну інформацію. Саме з цією метою при перекладі використовується прийом додавання.

Досить активно при перекладі кінотексту використовується прийом компенсації, наприклад:

– *And what about John Watson?*

– *John?*

– *Mm. Have you seen him?*

– *Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips! (55).*

– *А як Джон Ватсон?*

– *Джон?*

– *Ви бачитеся?*

– *О, так, щоп'ятниці до Макдональдсу разом ходимо (53).*

У цьому випадку перекладач звертає увагу на наявність лінгвокультурної інформації у вихідному тексті – *fish and chips*. Риба та чіпси – національна британська страва, яка є фастфудом та яку дуже люблять місцеві жителі. У вихідному кінотексті згадка такої культурної реалії містить значення якогось популярного фастфуду. Тому при перекладі використовується засіб компенсації – а саме, функціональний аналог, який дозволяє зберегти функції такої реалії у тексті перекладу.

Для українців одним із найбільш популярних фастфудів є Макдональдс, тому перекладач обирає цю реалію у якості функціонального аналогу. Втім, такий переклад не є повністю еквівалентним та адекватним, оскільки мережа Макдональдс – американське явище та подають там американську кухню, тоді як у вихідному тексті британського серіалу мова йде про британський фастфуд.

Мовлення персонажів серіалу «Шерлок» / “Sherlock” містить безліч стилістичних особливостей, які підкреслюють розмовність, наближеність кінодіалогів до реального мовлення носіїв мови. При відтворенні таких стилістичних засобів перекладач має залучати безліч перекладацьких прийомів та стратегій, щоб відтворити експресію, стилістику та функціональні особливості таких мовних засобів.

Наприклад, у наступному прикладі висловлювання одного з другорядних персонажів серіалу містить у собі еративи – навмисні помилки, які покликані підкреслити низький рівень освіченості, приналежність героя до кримінальних кіл суспільства:

She’s always getting at me, saying I weren’t a real man (55) / Вона весь час до мене чіпляється, каже, що я типу не мужик (53).

Якщо у вихідному тексті жаргонне мовлення розкрито переважно через скорочення слів (*she’s, weren’t*) та сленгове *real man*, то в українському перекладі використовується більш стилістично насичені мовні засоби (що компенсує відсутність в українській мові еквівалентних розмовних скорочень граматичних категорій). Зокрема, перекладач використовує слово-паразит *типу*, жаргонізми *мужик, чіплятися*.

Оскільки переклад повинен підлаштовуватися під аудіо-доріжку та враховувати ізохронію, при перекладі може обмежуватися розмір фрази перекладу, наприклад:

I know you’re an Army doctor and you’ve been invalided home from Afghanistan (55) / Я знаю, ви – військовий лікар, який служив в Афганістані (53).

Окрім того, поєднання лінгвістичного та нелінгвістичного (аудіовізуального) змісту кінотексту впливає й на те, що трудність перекладу становлять різні моменти, пов’язані з діями на екрані або сюжетом аудіовізуального матеріалу:

You know what happened to the other one (55) / Ти знаєш що трапилося з іншим братом (53).

У цьому випадку вислів «*the other one*» перекладено як «брат», хоча в контексті сюжету серіалу було б краще перекласти цей вираз як «з іншим Холмсом». Помилку не можна списати на необізнаність перекладачів про події, які планувалися режисером та сценаристами серіалу в 4 сезоні, де планувалося ввести до сюжету не брата, а сестру Холмса. Окрім того, деякі інші перекладацькі переклали вислів правильно, оскільки перевірили дані про плани творців серіалу щодо наступних сезонів.

Вагому стилістичну рису кінотексту становить наявність у ньому мовної гри, елементів гумору. Британський гумор майже завжди будується на англійській мові та використовує мовну гру. Розглянемо приклад перекладу такого стилістичного прийому:

Gottle o'gear, gottle o'gear (55) / Кружка пива, кружка пива... (53).

Мовна гра у вислові *bottle o'bear* полягає у тому, що ця фраза є традиційним прикладом складнощів для черевомовців, адже звук *b* неможливо вимовити, тому він перетворюється на звук *g*, а звук *f* опускається. У перекладі використаний невдалий варіант передачі змісту цього виразу – калькування залишає глядача у непорозумінні стосовно значення такого виразу. Окрім того, не відтворені й елементи викривлення фрази, які присутні в оригінальному вислові.

Помилки та невідповідності зустрічаються у кіноперекладі досить часто, адже такий текст дуже складний для перекладу. Наведемо ще один приклад нерозуміння вихідного тексту перекладачем, що призводить до помилки у перекладі:

Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed (55) / Слухай, зараз шість. Від мене мало толку, якщо я виходжу раніше семи. Ми ж домовились (53).

У цьому випадку перекладач неправильно декодував подану в тексті оригіналу інформацію, прийнявши використані числівники за вказівку часу. Однак, насправді у фразі йде мова про показники за спеціальною шкалою «цікавинки справ», яку кіногерой Шерлок створив для себе. Ця шкала

включає цифри від 1 до 10, де 1 –це найбільш нецікаве розслідування, 10 – найцікавіша справа. Ця система допомагає йому в розстановці пріоритетів та завдань. Тобто, повністю фраза у тексті оригіналу мала б звучати приблизно як *a seven-points case*. Тобто, переклад має точно вказувати глядачу на те, що мова йде саме про цю шкалу, тому пропонуємо власний варіант перекладу:

Слухай, це лише шістка. Немає сенсу покидати квартиру заради чогось, що за шкалою менше сімки. Ми ж домовились.

Окрім особливостей аудіовізуального перекладу важливо також звернути увагу на особливості перекладу лінгвістичного візуального компоненту кінотексту. Так, у професійному перекладі серіалу «Шерлок» / “Sherlock” від «1+1» титри, надписи та інші елементи візуального тексту перекладаються за допомогою їх озвучування. У кадрі ці елементи кінотексту не змінюються й також не використовуються субтитри для відтворення цих надписів (якщо глядач вручну не налаштує відтворення відео з функцією субтитрів).

Активне використання графічних елементів, які нерозривно пов’язані з сюжетом та допомагають глядачеві зрозуміти, що відбувається на екрані, розкриваючи відносини між персонажами, їх емоції і характери, є однією з головних особливостей серіалу «Шерлок» / “Sherlock”. Можна виділити чотири основні типи використання графіки у цьому серіалі:

1. Дедукція, тобто розкриття будь-яких характеристик персонажа за допомогою спостереження за ним (Додаток А);
2. Форми комунікації, наприклад: блог, СМС, інформація з комп’ютера тощо (Додаток Б);
3. Розумовий процес, так звані «палати розуму», які розкривають психологічну сторону персонажа, а також беруть участь у розвитку сюжету (Додаток В);
4. Інші графічні елементи, наприклад, назви серій, сигнали тощо. (Додаток Г).

На основі проаналізованого матеріалу, можна виділити деякі помилки, допущені при локалізації відеоматеріалу. Наприклад, у одному з епізодів серіалу герої обговорюють те, що Джон пише в свій блог нову історію. При цьому на екран виводяться надписи – рядки з блогу, даючи глядачу уявлення про предмет розмови персонажів. При перекладі деякі надписи, які не несуть важливої інформації у рамках сюжету, видалені з візуального ряду фільму (Додаток Д).

Таким чином, основне завдання перекладача при перекладі кінотексту полягає у тому, щоб донести до глядача художньо-естетичні достоїнства оригіналу. Також перекладач повинен створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Щоб досягти цю головну мету, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

2.2. Труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту

Розглянемо також труднощі перекладу кінотексту, які можуть додатково ускладнювати роботу перекладача. Зокрема, до таких труднощів належать власні назви, які часто становлять також національно-специфічні реалії. Для передачі таких мовних засобів кінотексту можуть використовуватися різні прийоми перекладу – транскодування, калька, функціональний аналог, описовий переклад тощо. Такі перекладацькі прийоми використовуються у рамках двох провідних стратегій передачі лінгвокультурних реалій – форенізації та доместикації.

При передачі власної назви англомовного кінотексту засобами української мови перекладач може обрати стратегію «доместикації» оригіналу, тобто заміни іноземних елементів у тексті на елементи приймаючої культури, а може застосовувати стратегію «форенізації», тобто збереження національного компонента і колориту, навіть якщо при цьому він

навмисно порушує норми приймаючої культури [48, с. 22]. Розглянемо приклади використання таких стратегій при перекладі кінотексту.

Стратегія «форенізації» у процесі перекладу власних назв (включаючи ті, які виконують в тексті функцію культурної інтертекстеми) реалізується через використання різноманітних перекладацьких прийомів, в основі яких лежить збереження імені:

- 1) перенесення його в оригінальній іншомовній формі (екзотизм) у тексті перекладу;
- 2) передача форми імені (транслітерація / транскрипція) [36, с. 293];
- 3) збереження власної назви з певним супроводженням (лексичним розширенням);
- 4) збереження власної назви з «детальним поясненням, наприклад, у вигляді виноски»;
- 5) заміна оригінального імені іншим ім'ям мовою оригіналу [38, с. 79].

Так, у кінотексті часто використовуються реалії, з якими не знайомий глядач перекладеного кінотексту, наприклад:

Do they still do Mivvies? (55) / У них ще є полуничний? (53).

«Mivvies» – це назва старовинної марки морозива з полуничним смаком. При перекладі використана цілком адекватна заміна, але при цьому втрачений аспект «часу», а значить і частина закладеного в тексті оригіналу сенсу. При цьому використовується прийом описового перекладу.

Серіал “Sherlock” описує деякі реалії британської дійсності, а також інтернаціональні реалії. Слід зазначити, що інтернаціональних реалій у цьому кінотексті більше ніж британських, проте слід пам'ятати про те, що необхідно правильно їх передавати при перекладі українською мовою.

Низка реалій в українському перекладі передаються за допомогою транскрипції або транслітерації. У цьому випадку застосовується стратегія форенізації, тобто зберігається іноземна форма слова, передана літерами мови перекладу. Однак, здебільшого такі реалії є широко відомими в українській мові та навіть фіксуються у лексикографічних джерелах

української мови. Наприклад: *cluedo* – «клуеддо», *beefeater* – «біфітер», *boomerang* – «бумеранг».

При транскрипції й транслітерації ставка робиться на те, що реципієнти мають необхідні фонові знання і зможуть зрозуміти, який саме предмет стоїть за цим найменуванням. У перекладача немає об'єктивних параметрів для визначення цього фактору. Суб'єктивний параметр – власна інтуїція або фонові знання – навряд чи у всіх випадках можуть служити достатньою підставою для вибору прийому перекладу.

Остання реалія *boomerang* – «бумеранг», за походженням є австралійським словом, воно освоєне як англійською, так і українською мовами, тому переклад за допомогою транскрипції є виправданим, як от у такому прикладі: *...my boomerang will not come back (55) / ...мій бумеранг не повернеться (53)*.

Реалії *cluedo* і *beefeater* також перекладаються за допомогою транскрипції, оскільки зрозуміти їх значення допомагає контекст і відеоряд. Так, з розмови Шерлока і Ватсона дізнаємося, що «клуеддо» – це назва гри, наприклад: *...who else is going to play Cluedo with you? / ...Хто ще буде грати з тобою в клуеддо?* З питань туристів у ході розвитку сюжету дізнаємося, що «біфітер» – це гвардієць Лондонського Тауера (*...these are Yeoman of the Guard and those are Beefeaters (55) / ...ці з придворної варти, а ті – біфітери*) (53).

Таким чином, обидві ці реалії стають зрозумілі без лінгвокраїнознавчого коментаря, який був би доречний в іншому контексті. Крім того, реалію можна не тільки описати словами, але і показати, що є одним з кращих способів її розуміння. Це і відбувається у випадку з реаліями «бумеранг» і «біфітер». Ми бачимо ці реалії на екрані, а тому можемо зрозуміти їх значення.

Власна назва *the Limoges* в англійській мові з'явилася як запозичення з французької та у результаті метонімічного перенесення стала функціонувати як найменування предметів, вироблених у місті Лімож. У одному з прикладів мовна ситуація, у якій вжита ця власна назва, допомагає визначити, про яку

саме реалію йде мова: Місіс Хадсон пропонує мешканцям своєї квартири Шерлоку Холмсу і Джону Ватсону чай і згадує про свій *the Limoges*, що перекладачі переклали як «Лімозький фарфор»: *...I got the wonderful Limoges...* (535)/ *...і у мене такий чудесний Лімозький фарфор*(53).

Більшість прикладів власних назв у серіалі «Шерлок» / “Sherlock” перекладаються за допомогою прийомів транскодування. Більший інтерес представляє аналіз особливостей перекладу власних назв та специфічних реалій на матеріалі кінотексту серіалу «Гра престолів» / “GameofThrones”. Розглянемо приклади перекладу власних назв на матеріалі першого сезону американського англомовного серіалу «Гра престолів» / “GameofThrones” (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Прийоми перекладу власних назв у кінотексті

Калька / напівкалька	Транскрибування	Еквівалент	Сегментація
<i>King’s Landing</i> – <i>Королівська</i> <i>гавань;</i> <i>Blackwater</i> – <i>Чорноводна;</i> <i>Street of Sisters</i> – <i>Вулиця сестер.</i>	<i>Lannisport</i> – <i>Ланіспорт;</i> <i>Barrowton</i> – <i>Барроутон;</i> <i>Tarth</i> – <i>Тарт.</i>	<i>Fingers</i> – <i>Персти;</i> <i>Trident</i> – <i>Тризубець;</i> <i>God’s Eye</i> – <i>Боже Око.</i>	<i>Crownlands</i> – <i>Королівські</i> <i>землі;</i> <i>Kingswood</i> – <i>Королівський ліс;</i> <i>Wolfswood</i> – <i>Вовчий ліс.</i>

Окрім власних назв у кінотексті серіалу «Шерлок» / “Sherlock” використовуються алюзивна та інвективна лексика, які також складають трудність при їх перекладі українською мовою. Це серіал заснований на творах А. К. Дойля, але при цьому дії серіалу відбуваються в наші дні. Творці серіалу намагалися зберегти зв’язок серіалу і творів, саме тому в серіалі виявлено високий рівень алюзивності.

Найбільш часто вживається такий вид алюзій в серіалі, як літературні алюзії, які безпосередньо пов'язані з самим твором. Такі алюзії найбільш легкі для декодування, так як вони конкретні й точні, але у той же час, це є причиною того, що вони менш експресивні та емоційні. Літературні алюзії повідомляють нам (реципієнтам кінотексту) інтелектуальну інформацію, яку творці серіалу вже попередньо декодували.

Назви деяких епізодів серіалу є літературними алюзіями до відповідних оповідань про Шерлока Холмса. Так, епізод «*The Great Game*» є алюзією на «*Sherlockian Game*» (так звану стратегію Шерлока Холма, якої він дотримується у оповіданнях А. К. Дойля). У перекладі епізод називається «Велика гра». У цьому епізоді нам показують максимальну кількість якостей Шерлока як детектива, що і є алюзією на його «Шерлокіанські ігри» в оповіданнях.

Епізод «*The Empty Hearse*» перекладений як «*Порожній катафалк*», та є алюзією на оповідання А. К. Дойля «*The Adventure of the Empty House*» («Порожній будинок»). Алюзія в епізоді полягає у поверненні Шерлока Холмса «з того світу», як і в оповіданні. Але оскільки за сюжетом увага фокусується не на пустому будинку Шерлока, а саме на порожньому катафалку, у якому нібито знаходилось його тіло, перекладачі замінили *house* – «будинок», на *hearse* – «катафалк».

Епізод «*A Scandal in Belgravia*» перекладений як «*Скандал в Белгравії*», є алюзією до розповіді «*A Scandal in Bohemia*» («*Скандал в Богемії*»). Тут особливу увагу варто приділити подібності слів *Belgravia* та *Bohemia*. *Belgravia* (Белгравія) – сучасний і розкішний район в Лондоні, а *Bohemia* – стара назва Чехії, яка також асоціюється з «богемою». Ці два слова пов'язані з розкішшю, звідки випливає, що назва епізоду є вдалим прикладом алюзії.

Епізод під назвою «*His Last Vow*» («*Його прощальна обітниця*») – алюзія на розповідь «*His Last Bow*» («*Його прощальний уклін*»). Найяскравішим прикладом алюзії служить назва епізоду «*The Sign of Three*» («*Знак трьох*») до оповідання «*The Sign of Four*» («*Знак чотирьох*»).

Крім алюзії у самій назві, в цьому епізоді присутні герої зі схожими або ідентичними іменами з відповідного оповідання, наприклад Мері Морстен і майор Джеймс Шолто (алюзія на майора Джону Шолто). Також в цьому епізоді кінотексту присутнє посилання на ще одне оповідання А. К. Дойля «*The Poison Belt*» («Отруєний пояс»). У епізоді Шерлок згадує справу під назвою «*The Poison Giant*» («Отруйний гігант»), що також є прикладом алюзивності.

Епізод «*A Blind Banker*» («Сліпий банкір») бере ідею оповідання А. К. Дойля «*The Valley of Fear*» («Долина Жаху»). Татуювання на ногах членів угруповання «Чорний Лотос» є алюзією до татуювань групи «чистильників» з «Долини жаху». Крім того, звідти взята й ідея втечі з таємного суспільства, а вистежування і вбивство цим співтовариством в Англії. Графіті, які глядачу показують в епізоді, є шифром злочинної організації, що є алюзією до танцюючих чоловічків з оповідання А. К. Дойля.

Всі алюзії в назвах епізодів перекладаються за допомогою функціонального аналогу, тобто мовна одиниця вихідної мови передається такою одиницею мови перекладу, яка викликає подібну реакцію у реципієнта) кінотексту. У вищезгаданому епізоді «*A Scandal in Belgravia*» («Скандал у Белгравії») Ватсон розкриває своє друге ім'я – Хеміш. Це є посиланням на теорію про шотландське походження другого імені Ватсона. «Хеміш» – шотландський еквівалент англійського імені «Джеймс».

Також дуже цікавим є приклад алюзії на твір Р.Л. Стівенсона «Дивний випадок доктора Джекілата містера Хайда», написаний наприкінці ХІХ ст. У серіалі Шерлок Холмс робить посилання на головних героїв вищезгаданого твору в момент розслідування жахливої справи, пов'язаної зі вбивствами, у тому числі дітей та літніх людей. Головний герой не знав, хто саме стоїть за всіма злочинами (одна це людина або кілька), тому і вживає у своєму мовленні «*Jekyll and Hyde*». У цьому випадку також використовується функціональний аналог для передачі значення цієї алюзії. Легко

розшифрувати її зможуть глядачі, які мають фонові знання з британської літератури.

Перекладачі каналу «1+1» переклали цю алюзію словосполученням «прихований звір». Вочевидь, перекладачі вважали за доцільне замінити антропоніми описовим словосполученням, більш зрозумілим україномовному глядачу. І, на відміну від оригінальної версії, відразу стає зрозуміло, що антагоністом є одна людина, а не кілька. Втрачається загадка, яку мали на увазі творці серіалу. Отже, можна помітити, що при перекладі алюзій у назвах епізодів кінотексту, перекладачі найчастіше вдаються до такого прийому перекладу, як функціональний аналог.

Багато алюзій у сюжеті, які були задумані творцями серіалу, були перекладені за допомогою еквівалентів. Один із прикладів алюзивності в сюжеті перекладачі вирішили прибрати з перекладу, що, на наш погляд було невиправданим, так як загубилася ідея, яку заклали творці серіалу: *So, what are you – man or Superman? (55) / Так хто ти насправді? (53)*.

Слід зазначити, що серіал орієнтований на шанувальників творів А. К. Дойля про Шерлока Холмса, і, маючись на увазі, що всі декодовані алюзії в серіалі, «шерлокомани» з легкістю можуть виявити і зрозуміти те чи інше посилання. Лише в одному випадку перекладачі замінили алюзію звичайним словосполученням, вочевидь, вирішивши, що буде більш доцільно замінити антропонім-алюзію описовим словосполученням, більш зрозумілим україномовному глядачу.

Ще однією вагомою трудностю перекладу кінотексту та його адаптації до показу в країні перекладу стає передача інвективної лексики. Інвективна лексика в кіно є елементом мовної характеристики персонажів фільму, тому повинна бути адекватним чином передана мовою перекладу.

При перекладі інвектив перекладачі найчастіше вдаються до непрямих способів перекладу (перекладацьких трансформацій), оскільки прямі способи перекладу (транслітерація, калькування) використовуються лише з умовою, що при перекладі їх значення зрозуміле з контексту і вони не порушують

принципів еквівалентності та адекватності. Основна мета перекладацьких трансформацій полягає у створенні максимально лексично точного, адекватного перекладу джерела при відсутності постійних мовних відповідників [15, с. 24].

При цьому адекватний переклад неможливий без урахування стилістичної складової оригіналу, оскільки переклад також передбачає створення стилістичного аналога оригіналу. Стилiстичний змiст тексту або висловлювання складається зi стилiстичних значень, складових його одиниць, i вимагає перекодування при перекладi, яка здiйснюється у процесi змiни планiв змiсту та вираження мовних одиниць тексту вихiдного тексту в тексті перекладу. Основними видами лексичних трансформацій є:

1) Лексичні заміни. Цей вид трансформації полягає в заміні перекладної лексичної одиниці словом або словосполученням іншої внутрішньої форми, роблячи акцент на тій частині іноземного слова, яка буде використовуватися у цьому контексті;

2) Прийом перекладацької компенсації. Він застосовується у випадках, коли елементи мови оригіналу не мають точних або будь-яких інших еквівалентів у мові перекладу і не можуть бути передані її засобами;

3) Прийоми опущення і додавання. При опущенні лексично і семантично надлишково-зabarвлені слова піддаються видаленню з тексту, а при додаванні текст оригіналу розширюється для повноти передачі його змісту;

4) Прийом еквівалентного перекладу. Еквіваленти бувають повними (які покривають значення іншомовного слова повністю) і частковими (відповідність відноситься тільки до одного зi значень); абсолютними – які належать до того ж функціонального стилю і мають таку ж експресивну функцію, що і слово іноземної мови, та відносними – відповідні за значенням, але мають інше стилістичне і / або експресивне забарвлення;

5) Функціональний аналог. Мовна одиниця вихідної мови передається такою одиницею мови перекладу, яка викликає подібну реакцію у зарубіжного читача [14, с. 35-37].

Далі розглянемо деякі види лексичних трансформацій на прикладі перекладу кінотексту, зокрема – інвектив як однієї з лексичних труднощів перекладу кінотексту. Ми проаналізували 9 епізодів серіалу «Sherlock» і знайшли 23 випадки вживання інвективної лексики (100%). Деякі лайливі висловлювання зустрічаються лише один раз за всі 9 епізодів, а деякі вживаються значно частіше.

У цих 23 випадках вживання лайливих виразів, які зустрілися при аналізі кінотексту, перекладачі використовують прийом опущення (7 випадків, що склали 30,4%) і функціонального аналога (9 випадків, що склали 39,14%). Також ми виявили 7 випадків еквівалентного перекладу з англійської мови на українську (7 випадків, що склали також 30,4%). Вибір перекладачів обумовлений тим, що серіал транслювався на центральному телебаченні, і було необхідно пом'якшити лайливі вирази англійської мови, оскільки вони мають більш сильне емоційно-експресивне забарвлення, або просто опускати лайливі вислови при локалізації кінотексту (табл. 2.2):

Таблиця 2.2

Частовживані інвективи у кінотексті серіалу «Sherlock»

Оригінал	Переклад	Спосіб перекладу
<i>Bloody</i>	чортовий	еквівалентний переклад
<i>Bastard</i>	покидьок	функціональний аналог
<i>Damn</i>	чорт забирай	функціональний аналог
<i>Dickhead</i>	йолоп	еквівалентний переклад (пом'якшення)
<i>Arsehole</i>	козел	еквівалентний переклад (пом'якшення)
<i>Bugger</i>	—	опущення

<i>Shit</i>	–	опущення
<i>Fuck off</i>	відваліть	еквівалентний переклад

У таблиці 2.2 наведені приклади часто вживаних лайливих висловлювань, які зустрічаються у кінотексті. Розглянемо деякі вирази та особливості їх перекладу при локалізації кінотексту більш докладно. Так, один з головних героїв серіалу Доктор Ватсон використовує у своєму мовленні декілька кількості разів слово «*bloody*» (наприклад: *bloody doctor*, *bloody life*, *bloody tricks*). Такі вислови персонажа перекладачі передають еквівалентним перекладом як «бісів» («бісів доктор», «бісове життя», «бісові штучки»).

Окрім того, у британському варіанті англійської мови окрім лайливого слова *bloody* використовується також лексема-інвектива *ruddy*, що має схоже значення. Це слово походить від слова *ruddiness* – рум'янець, почервоніння, звідси зв'язок з червоним – кольором крові, а отже й аналогія з інвективою *bloody*, наприклад:

What do you mean there's no ruddy car? (55) / Як це немає чортової машини? (53).

При аналізі всіх прикладів інвективної лексики, ми виявили тенденцію, яка вказує, що перекладачі використовують м'якший варіант перекладу лайливої лексики, наприклад *bastard* – «паршивець» і «покидьок», *damn* – «диявол» тощо. У серіалі кілька разів головні герої вживають слово *damn*. Розберемо декілька випадків вживання таких виразів більш детально.

Перший раз слово *damn* вимовляє військовий, майор придворної гвардії:
I'll be damned if he's going to get up to cloak-and-dagger nonsense like this (55) / Я ніколи не дозволю йому затівати шпигунські ігри (53).

Фраза *be damned* входить до «Нового англо-українського словника сучасної розмовної лексики». При перекладі вона втрачає відтінок грубості («ніколи не дозволю»).

Другий випадок вживання слова *damn* пов'язаний з вигуком Шерлока Холмса. Але в цьому випадку, перекладачі вирішили зберегти інвективу і підібрали відповідну семантичну відповідність «*Диявол!*». Помітно, що при перекладі інвективи звучать порівняно м'якше. Слід зазначити, що такі інвективи як *bastarda* бо *damn* зустрічаються в кінотексті досить часто, і, відповідно, перекладачі не завжди передають їх однаково. Так, слово *damn* перекладають як «бісів, бісовий», наприклад:

He is the best damned detective this town has ever seen (55) / Він кращій бісовий детектив, якого тільки бачило це місто (53).

В одному з випадків цю інвективну не переклали зовсім:

Damn! Even her teapots were not touched(55)/Навіть чайники ніхто не чіпав! (53).

Це обумовлено тим, що головний герой перебував в одній кімнаті з дитиною, і переклад даного лайки був би недоречний.

Такий інвектив, як *arsehole* зустрічається у тексті кінотексту рідше. Мовою перекладу вона передається зм'якшеним словом «козел». У серіалі один з поліцейських називає Шерлока цим виразом, від чого створюється враження його неприязні до головного героя:

... you're arsehole Sherlock (55)/ ...ну і козел же ти, Шерлок (53).

«Oxford English Dictionary Online» дає наступне визначення цьому слову: «a stupid, irritating, or contemptible person». В «Macmillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary Online» цей вислів розцінюється як образливий (має помітку «offensive») [47]. В українській мові слово «козел», згідно з «Тлумачним словником української мови», тлумачиться як «уперта і неприємна у спілкуванні людина», з поміткою «розм. зниж.» [45]. Звідси випливає, що в українській мові ця інвектива має слабше значення і ближче до нейтрального рівня за шкалою «лайливих слів».

Як показує аналіз особливостей перекладу інвектив, зберегти прямий їх переклад неможливо з двох причин. По-перше, цензура не пропустить грубу, ненормативну лексику на центральне телебачення. А по-друге, це може

здійснити сильне емоційне враження на глядача. Тому, перекладач пом'якшує та змінює їх семантичну відповідність, а в деяких випадках опускає (*I do not want your damn help* (55) / *Мені не потрібна твоя допомога* (53)).

Окрім інвектив на лексичному рівні труднощі перекладу кінотексту становлять також сленгові висловлювання. Розглянемо приклади перекладу характерної британської сленгової лексики:

He went to Waterloo, I'm sorry. Get a cab (55) / *Він поїхав на Ватерлоо, мені шкода. Візьми таксі* (53).

Слово *cabу* значенні таксі дуже популярне в Британії. Спочатку так називали невеликий екіпаж, запряжений кінями, це слово походило від французького слова *cabriolet*. У середині XIX століття словом *cab* вже стали називати й інші види екіпажів та навіть невеликі вагони локомотивів, а в кінці XIX століття це слово перейшло на автомобілі, зокрема саме на ті, які служили людям як таксі. Зараз *cab* – це певний вид машини, всі однієї моделі, чорного кольору і з одним і тим же салоном.

I don't know, get a flat share or something?(55)/ *Я не знаю, знайди сусіда, щоб знімати житло або щось у цьому роді?* (53).

Flats hare – це складене слово, де *flat* – це «квартира», а *share* – це дієслово «ділити, розділяти». Тобто, мова йде про ситуацію, коли двоє або більше осіб разом знімають квартиру.

What about these suicides then, Sherlock? I thought that'd be right up your street (55) / *Що там щодо цих самогубств, Шерлок? Я подумала, це як раз по твоїй частині* (53).

Вираз *right up your street* дослівно можна перекласти як «прямо по твоїй вулиці», що означає, що щось дуже підходить комусь. Це висловлювання з'явилося у такому вигляді в XVII столітті. Спочатку малося на увазі саме географічне положення, тобто малося на увазі, що щось дійсно знаходилося на тій же самій вулиці, де і жила людина, а значить це їй дуже підходило.

Don't wait up! (55) / *Лягайте спати, не чекайте мене* (53).

Вислів *don't wait up* не можна перекласти як просто «не чекайте», адже *up* додає ще один шар значень. *Wait up* означає саме «чекати і не лягати спати». За вираження стану неспання якраз і відповідає слово *up*. Таким чином, можна стверджувати, що при перекладі зниженої лексики слід використовувати диференційований підхід, при якому враховуються вікові, соціальні та індивідуальні особливості персонажа.

Завдання перекладача ускладнюється тим, що йому потрібно знайти такі виразні засоби, які б були семантично і стилістично рівноцінно прийнятними в оригіналі, знайомими основній масі читачів, на яких розрахований переклад, але в той же час достовірні відносно того, що їх знає дійова особа твору. Перекладачеві слід також пам'ятати, що в утворенні одиниць зниженої лексики часто бере участь метафора, особливо це відноситься до жаргону і сленгу, тому часто доводиться вдаватися до перекладу через образ.

Таким чином, до основних труднощів перекладу кінотексту належать інвективна, сленгова, жаргонна лексика, наявність алюзій у тексті, а також використання графічних та нелінгвістичних засобів кінотексту.

У ході вивчення особливостей використання перекладацьких прийомів та трансформацій з'ясовано, що основними прийомами перекладу є дослівний переклад, компенсація, модуляція, конкретизація, цілісне перетворення, додавання, членування речення, антонімічний переклад, опущення, граматична заміна, генералізація, транскодування. Як показав аналіз, найбільш частотними прийомами перекладу кінотексту є дослівний переклад, прийом членування речення при перекладі синтаксичних особливостей кінотексту, компенсація (або функціональний аналог).

З'ясовано, що при професійному дубляжі англійських серіалів українською мовою, титри, надписи та інші візуальні лінгвістичні компоненти кінотексту здебільшого передаються за допомогою їх озвучування. Основне завдання перекладача при перекладі кінотексту

полягає у тому, щоб донести до глядача художньо-естетичні достоїнства оригіналу. Щоб досягти цю головну мету, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Вивчення труднощів перекладу кінотексту показало, що до таких труднощів належать власні назви, які часто становлять також національно-специфічні реалії. Для передачі таких мовних засобів кінотексту можуть використовуватися різні прийоми перекладу – транскодування, калька, функціональний аналог, описовий переклад тощо. Такі перекладацькі прийоми використовуються у рамках двох провідних стратегій передачі лінгвокультурних реалій – форенізації та доместикації. Окрім того, до основних труднощів перекладу кінотексту належать інвективна, сленгова, жаргонна лексика, наявність алюзій у тексті, а також використання графічних та нелінгвістичних засобів кінотексту.

При перекладі англomовних кінотекстів перекладач повинен враховувати співвіднесеність лінгвістичного та нелінгвістичного компонентів тексту, звертати увагу на особливості мовної гри, алюзій, які використовуються у тексті, прагнути найбільш точно відтворити національно-культурні реалії, що дозволило б не втратити національну специфіку кінотексту при його локалізації українською мовою.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ТЕКСТУ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

3.1. Методологічні підходи до навчання перекладу кінотексту майбутніх перекладачів

Кінопереклад – окрема специфічна галузь перекладу, яка знаходиться на межі усного та письмового перекладу, враховує унікальні особливості кінотексту як типу тексту, а також яка на сьогодні лише розвивається та ще не має усталеної форми й підходів до його реалізації.

Навчання студентів-перекладачів перекладу в закладах вищої освіти (ЗВО) передбачає й звернення до кіноперекладу. Підготовка майбутніх спеціалістів має включати й надання студентам досвіду перекладу кіноматеріалів, тим паче, що такі матеріали є автентичними та становлять ефективний засіб вивчення іноземної мови.

Таким чином, перекладач, працюючи над кінотекстому процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. При аудіовізуальному перекладі перекладачеві необхідно мати знання у багатьох областях лінгвістики, адже інформація надходить по паралельних каналах сприйняття [17, с. 42].

Перекладач у сфері аудіовізуального перекладу повинен володіти безліччю компетенцій, які можна поділити на дві групи: загальні комбіновані, які відносяться до розуміння та аналізу особливостей взаємодії візуального та вербального ряду, і специфічні мовні компетенції [20]. До цих компетенцій належать:

1. Загальнокінематографічні знання, такі як знання мови кіно, правил монтажу, інших правил кінотексту, наприклад, ролі освітлення, композиції тощо;

2. Літературно-сценарні, тобто, знання правил побудови сценаріїв, вимог до перекладу в зав'язках, кульмінаційних моментах, розв'язках сюжетних ліній, вмінні знаходити їх у тексті;

3. Режисерські компетенції: перекладач повинен бути ознайомлений з можливостями голосової акторської роботи, особливостями взаємодії акторів і того, як це може відбитися на перекладі і його оформленні;

4. Загальнотехнологічні компетенції, адже перекладач повинен знати процес запису, ПЗ, необхідне у процесі субтитрування і тощо;

5. Кінематографічні та інтертекстуальні компетенції: перекладач повинен мати знання про історію кінематографа, види його жанрів, які є значущими в кінотворах тощо;

6. Загальнолінгвістичні компетенції, тобто перекладач повинен знати про особливості фонетики, граматики, стилістики мови оригіналу та мови перекладу тощо;

7. Культурно-соціальні компетенції, оскільки перекладач повинен розуміти аспекти реальної або вигаданої культури, їх місця в системі цінностей вихідної культури, а також способи передачі цих аспектів при перекладі;

8. Психоемоційні компетенції, які необхідні перекладачеві, щоб зрозуміти психоемоційну складову кіно / відеоматеріалу, що лежить поза вербальною комунікацією (жести, міміка, погляди) [17, с. 25].

Таким чином, перекладачеві буде корисним знання основ кінозйомки, кіномови, побудови сценарію, процесу запису, програм для роботи з дубляжем і субтитрами, видів жанрів фільмів і багато іншого.

Переклад кінематографічного тексту – це досить складний і трудомісткий процес, який вимагає певних знань і умінь, наприклад:

- 1) здатність сприймати на слух іноземне усне мовлення у всіх його стилістичних, психофізичних та етногеографічних варіаціях;
- 2) вміння відділяти головне від другорядного;
- 3) знання системних еквівалентів і здатність швидко витягати їх з оперативної пам'яті;
- 4) володіння арсеналом ситуативних ідіом;
- 5) правильна вимова, дикторські навички тощо [10, с. 13].

Тому не кожна людина, яка знає або ж говорить англійською чи іншими іноземними мовами може виступити в ролі перекладача або актора озвучування. Варто відзначити, що не завжди ці дві абсолютно різні ролі виконує одна людина.

Як було з'ясовано в попередньому розділі дослідження, переклад аудіовізуальних текстів – це особливий вид перекладацької діяльності, який відбувається в кілька етапів:

- 1) якщо у перекладача є монтажний лист або скрипт мовою оригіналу, то необхідно звірити його з аудіовізуальним матеріалом, при необхідності виправивши помилки, розшифрувавши і додавши до тексту відсутні елементи. Якщо ж такого матеріалу немає, то перекладачеві необхідно розшифрувати і записати текст необхідного аудіовізуального матеріалу.

- 2) виконання перекладу отриманого тексту. При цьому необхідно спиратися не тільки на текст, а й на аудіовізуальний матеріал, тому що в ньому міститься екстралінгвістична інформація (вирази обличчя, жести), яка може вплинути на переклад. Крім цього, необхідно паралельно редагувати текст, щоб він приблизно відповідав розміру оригіналу і не суперечив візуальному ряду (наприклад, не можна використовувати антонімічний переклад, тобто перекладати негативне речення ствердним, якщо персонаж використовує негативний жест).

- 3) редагування тексту в залежності від виду аудіовізуального перекладу. Слід зазначити, що текст перекладу, призначений для подальшого

озвучування, вимагає додаткової адаптації, у порівнянні з текстом для субтитрування.

При підготовці тексту перекладу для дублювання, необхідно провести адаптацію тексту на різних рівнях, щоб текст перекладу замінив собою текст оригіналу, тим самим створюючи ілюзію того, що аудіовізуальний текст був спочатку створений мовою оригіналу. Іноді необхідно повністю переробляти текст для створення цієї атмосфери. Не можна не відзначити й те, що дубляж більш вимогливий до довжини фраз та їх укладання в мовлення персонажів.

З огляду на все вищесказане, при підготовці аудіовізуального тексту до дубляжу відбуваються такі додаткові етапи [10; 17]:

1. Озвучування аудіовізуального тексту. При накладенні на оригінал текст піддається повторному редагуванню, у ході якого виправляється і адаптується тривалість звучання фраз за рахунок збільшення або зменшення числа складів, порядку слів у реченні. Текст редагується для досягнення більшої зручності його прочитання. У разі, якщо текст озвучується професійними акторами, то присутність перекладача при озвучуванні необхідна, щоб він вносив зміни у переклад, не допускаючи спотворення оригіналу.

2. Опціональний етап. Робота зі звуковою доріжкою аудіовізуального матеріалу: чистка від шумів, редагування часу звучання таким чином, щоб фрази оригіналу і перекладу звучали максимально синхронно, зменшення гучності оригінальної звукової доріжки таким чином, щоб вона не заважала сприйняттю перекладу, але і не звучала надто тихо для сприйняття звуку оригіналу, необхідного при перегляді (шуми, фонова музика).

Кінопереклад є досить специфічним видом перекладу, оскільки він має свої особливості й відрізняється від інших видів перекладу. Н. В. Скоромислова у своїй статті «Теоретичний аспект перекладу художніх фільмів» виділяє кілька особливостей перекладу фільмів. По-перше, це те, що фільм – це повідомлення, послання глядачеві. Тому при перекладі перекладач повинен дотримуватися думки про те, що тільки завдяки йому

іноземний глядач може дійсно зрозуміти всю специфіку фільму, особливості його героїв та їх культури.

Друга відмінна риса кіноперекладу полягає у його близькості до вільного перекладу, адже у перекладача є не тільки письмовий текст, але також відеоряд, з яким цей письмовий текст повинен співвідноситися, а також артикуляційний апарат персонажів, під який перекладач повинен укласти текст. По-третє, фільм – це продукт, який потрібно продати. Тому тут в гру вступає маркетинг. Перекладач повинен знати, що зараз затребуване і на це орієнтуватися, наскільки дозволяє замовник і сам фільм. Таким чином, перед перекладачем стоїть досить складне завдання – перекласти фільм, орієнтуючись на місцеву публіку, а також знайти компроміс із замовником.

Звертаючи увагу на особливості навчання кіноперекладу в умовах українських ЗВО, розглянемо додаткові інструменти, які викладач може залучити до занять з теорії та практики перекладу для формування у студентів навичок роботи з ІКТ та спеціальним ПЗ, яке перекладачі використовують у кіноперекладі.

3.2. ІКТ як засіб навчання перекладу кінематографічного тексту в умовах українських ЗВО

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) на сьогодні використовуються і для здійснення звичайного письмового перекладу текстів, однак при перекладі кінотекстів використання таких засобів є обов'язковим та незамінним.

Говорячи про сучасний рівень інтеграції ІКТ у процесі підготовки перекладачів в українських ЗВО, то доводиться визнати, що істотний прогрес досягнутий лише в навчанні різним аспектам письмового перекладу і локалізації. Зокрема, використовуються електронні словники, бази

термінологічних даних і пам'яті перекладів, системи машинного перекладу тощо.

Переклад кіноматеріалів, щонайменше, передбачає використання комп'ютеру, програмних засобів для програвання відео. Створення субтитрів для фільму включає необхідність застосування спеціального програмного засобу. У цьому дослідженні звертаємо увагу на одне із найбільш популярних у кіноперекладачів для створення субтитрів – «Subtitle Workshop».

Як правило, субтитри до кінофільмів поширюються в електронних архівах, стиснутих за допомогою програм «WinRar» або «WinZip». Всередині архіву знаходиться один або кілька файлів – залежно від версії фільму (один або декілька дисків). Іноді крім субтитрів в архіві присутні файли з додатковою інформацією або файли з настройками для відеоплеєра, наприклад, «BSplayer». Необхідний текст міститься у файлі з розширенням SRT або SUB [5].

ПЗ «Subtitle Workshop» дозволяє відкрити оригінальні файли з субтитрами, які необхідно перекласти. Інтерфейс програми «Subtitle Workshop» з відкритими субтитрами мовою оригіналу зображений на рис. 3.1:

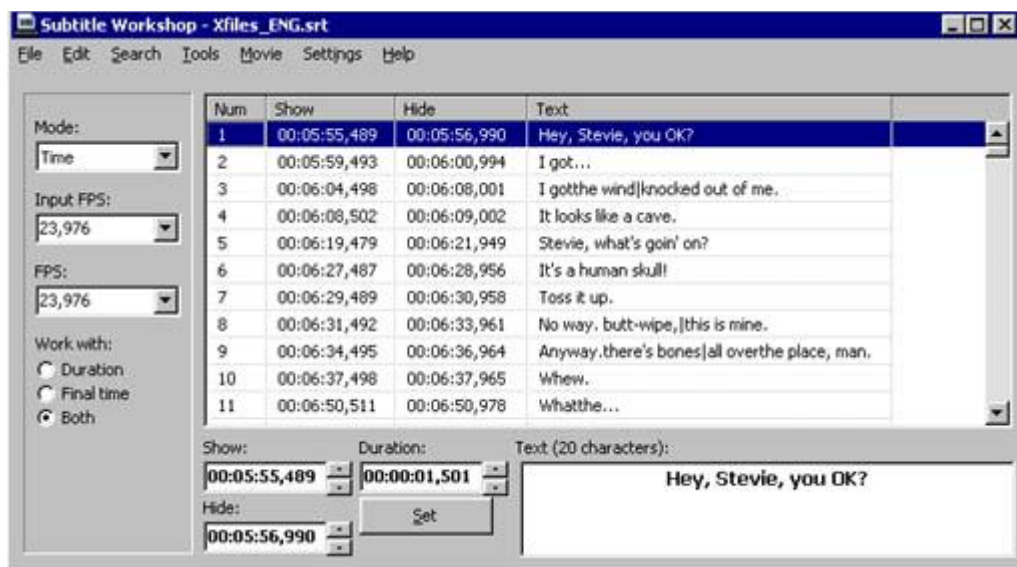


Рис.3.1 Інтерфейс програми для перекладу субтитрів «Subtitle Workshop»

Режим перекладу у програмі «Subtitle Workshop» включається натисканням комбінації клавіш Ctrl + U або через вибір з меню пункт Edit-> Translation-> Translator mode. У списку з'явиться додатковий стовпець, а в нижній частині додаткове віконце для введення тексту. Загалом, програма працює за принципом САТ-систем перекладу, тому навчання її використанню у ЗВО можна поєднати з вивченням автоматизованих систем перекладу загалом. Відмінність полягає у тому, що програма «Subtitle Workshop» пристосована саме для перекладу форматів, у яких кінокомпанії зазвичай вміщують субтитри.

Окрім інтерфейсу перекладу програма «Subtitle Workshop» також містить функцію накладання тексту перекладу на картинку фільму. Для цього необхідно вибрати у програмі файл відео, натиснувши Ctrl + P або з меню Movie-> Open. У вікні програми з'явиться картинка з файлу. За замовчуванням на екрані будуть показуватися субтитри оригіналу. Переключитися на показ перекладу можна, вибравши Movie-> Display-> Translation [5] (рис. 3.2):

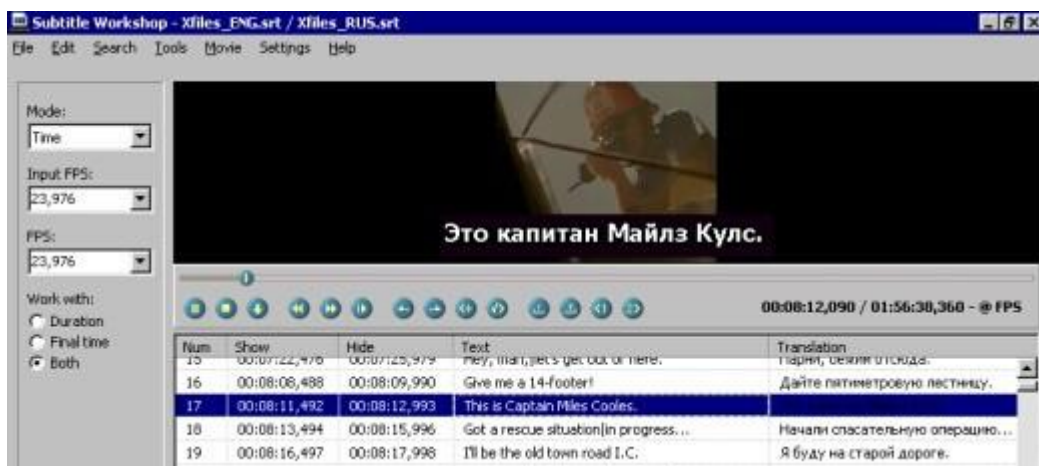


Рис.3.2 Приклад субтитрування фільмів у програмі «Subtitle Workshop»

Таким чином, програма «Subtitle Workshop» є доступним програмним засобом, яке використовуються для субтитрування фільмів. Ця програма багато в чому працює як САТ-системи перекладу, тому вони можуть

використовуватися у процесі навчання студентів-перекладачів та бути включені у процес формування інформатико-технічної компетентності майбутніх перекладачів.

Розглянемо також приклади вправ, які можуть використовуватися у ЗВО у процесі викладання теорії та практики перекладу для студентів-перекладачів. Для цього розробимо комплекс таких вправ для навчання перекладу англomовного кінематографічного тексту студентів-перекладачів на основі матеріалу цього дослідження.

3.3 Комплекс вправ з навчання перекладу англomовного кінематографічного тексту студентів-перекладачів

Для навчання кіноперекладу у майбутніх перекладачів необхідно сформулювати низку перекладацьких компетентностей, включаючи й специфічні для кіноперекладу компетентності. Для цього ми розробили наступний комплекс вправ:

Exercise 1.

Instruction: Movie translation involves various translation transformations and techniques. Using the basic methods of translation, translate the following titles of movies into Ukrainian. Identify the translation technique used. Compare your translation with the translation of other students, evaluate how effective is your version of translation?

Movie title	Translation	The translation method
<i>The Ruling Class</i>	<i>Панівний клас</i>	Калька
<i>Hard Times</i>		
<i>Dutch</i>		
<i>Tucker: The Man and His Dream</i>		
<i>The Last Detail</i>		

<i>Absolute Beginners</i>		
<i>Young Doctors in Love</i>		

Exercise 2.

Instruction: For audio-visual translation of a film, it is important to follow the time code and adjust the length of the phrase in the translated text to the speech of the character. It is often necessary to shorten too long sentences.

Shorten the following sentences, count the number of characters with spaces in the original sentence and in the shortened one:

For example: *Ми пішли до ресторану, у якому ще ніколи не були* (50 символів з пробілами) => *Ми пішли до нового ресторану* (28 символів з пробілами).

1. *Я почну готувати, як тільки подивлюся фільм.*
2. *Те, від чого б я зараз не відмовилась – відпочинок на узбережжі моря.*
3. *Я б хотіла відпочити у Туреччині, а мама хотіла б відпочити у Греції.*
4. *Я хотіла б отримати свої гроші назад.*

Exercise 3.

Instruction: 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 (Додаток Е).

Exercise 4.

Instruction: Match the idiom with the correct definition. Suggest suitable Ukrainian versions for the translation of the following idioms. Define the ways in which their meaning can be faithfully conveyed:

no big deal	a) be intimate with smb, have sexual intercourse with
touch base	b) give details; to provide with information that is

	essential or newly acquired
settle out	c) for mere pleasure, for fun
have a go at it	d) begin thinking sensibly
till death do us part	e) a jar in which people have to put a certain amount of money each time they swear; a way to 'cut back' on swearing

Exercise 5.

Instruction: Translate the following sentences from the “Sherlock” series. Suggest suitable Ukrainian versions. Define the ways in which their meaning can be faithfully conveyed:

- 1) *I'm going to into battle, John. I need the right armour;*
- 2) *Don't know what's got into the criminal classes;*
- 3) *- And what about John Watson?*
- John?
- Mm. Have you seen him?
- Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!
- 4) *She's always getting at me, saying I weren't a real man;*
- 5) *Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed.*

Exercise 6.

Instruction: Translate a film abstract, applying necessary translation methods and strategies specified by subtitle standardization (Додаток **Є**).

Exercise 7.

Instruction: Choose one of the fragments of the series “Sherlock”. Use Subtitle Workshop to translate subtitles for a movie. Through the program, add subtitles to the video, prepare a ready-made fragment of the movie with subtitles for display.

Exercise 8.

Instruction: Define adaptation strategies used by translators in film title translating. Explain the choice of a strategy:

- 1) The Hurt Locker – Володар бурі;
- 2) 3:10 to Yuma – Потяг на Юму;
- 3) Head in the Clouds – Голова у хмарах;
- 4) The Cutting Edge: Going for the Gold– Золотий лід;
- 5) Original Sin – Спокуса;
- 6) Seven Pounds – Сім життів;
- 7) Hitch– Правила зйому – метод Хітча;
- 8) Gossip Girl – Пліткарка;
- 9) The Green Hornet – Зелений шершень;
- 10) Milk – Харві Мілк.

Exercise 9.

Instruction: Choose a film to your liking, watch it, compare the source language and target language subtitle texts, analyze transformations applied to convey the features of style and genre peculiarities of the matter under translation, define translation methods used by a film translator.

Exercise 10.

Instruction: Find translation mistakes in the selected movie. To do this, compare the text of the original and the translation, write at least 5 examples of mistakes, explain why you consider it a translation mistake. Why couldn't the translator translate correctly? Suggest your own translation.

Отже, кінопереклад є досить специфічним видом перекладу, оскільки він має свої особливості й відрізняється від інших видів перекладу. При перекладі перекладач повинен дотримуватися думки про те, що тільки завдяки йому іноземний глядач може дійсно зрозуміти всю специфіку фільму, особливості його героїв та їх культури. Перед перекладачем стоїть досить складне завдання – перекласти фільм, орієнтуючись на місцеву публіку, а також знайти компроміс із замовником.

Визначено, що обов'язковим інструментом навчання кіноперекладу є ІКТ. У роботі розглядається один із ефективних засобів навчання кіноперекладу – програма для створення субтитрів «Subtitle Workshop». Програма «Subtitle Workshop» є доступним ПЗ, яке використовуються для субтитрування фільмів. Ця програма багато в чому працює як САТ-системи перекладу, тому вони можуть використовуватися у процесі навчання студентів-перекладачів та бути включені у процес формування інформатико-технічної компетентності майбутніх перекладачів.

У розділі також розроблений комплекс вправ для навчання студентів-перекладачів кіноперекладу, який включає роботу над перекладом власних назв, фразеологізмів та інших лексичних труднощів роботи з кінотекстом. Окрім того, вправи передбачають тренування студентів зі скорочення вихідної фрази (що є важливою навичкою для синхронізації аудіодоріжки та мовлення персонажів при аудіовізуальному перекладі), а також вправи, направлені на роботу з субтитрування фільмів із залученням спеціальної програми «Subtitle Workshop». У ході роботи над кіноперекладами студентам пропонується не лише ознайомитися з особливостями цього типу перекладу та спеціального програмного забезпечення, але й перекласти самостійно фрагмент англomовного фільму, створивши для нього субтитри та вмонтувавши їх у фільм.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження досягнуті його цілі та виконані завдання, сформульовані у вступі. Розглянута сутність, історія виникнення та розвитку кіноперекладу, основні види аудіовізуального перекладу. Зокрема, з'ясовано, що кінотекст розглядається у сучасних дослідженнях, як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту.

Вивчення особливостей перекладу кінотексту показало, що кінопереклад визначається, як переклад художніх ігрових та анімаційних фільмів, а також серіалів. Кінопереклад є свого роду симбіозом письмового та усного перекладів. Кінопереклад включає в себе кілька видів: субтитрування, дубляж і закадрове озвучення. Проведено порівняння дублювання і субтитрування, виявлені їх переваги та недоліки, описані основні труднощі перекладу аудіовізуальних текстів, призначених для подальшого субтитрування і дублювання, а також запропоновані рекомендації для перекладачів аудіовізуальних текстів.

Вивчення англійських кінотекстів на матеріалі професійного дубльованого перекладу серіалів «Шерлок» (“Sherlock”) та «Гра престолів» (“Game of Thrones”) українською мовою показало, що основними прийомами перекладу є дослівний переклад, компенсація, модуляція, конкретизація, цілісне перетворення, додавання, членування речення, антонімічний переклад, опущення, граматична заміна, генералізація, транскодування.

Кінопереклад є досить специфічним видом перекладу, оскільки він має свої особливості й відрізняється від інших видів перекладу. При перекладі перекладач повинен дотримуватися думки про те, що тільки завдяки йому іноземний глядач може дійсно зрозуміти всю специфіку фільму, особливості його героїв та їх культури. Перед перекладачем стоїть досить складне завдання – перекласти фільм, орієнтуючись на місцеву публіку, а також знайти компроміс із замовником.

У цілому ж, можна зробити висновок, що сфера аудіовізуального перекладу – дуже актуальний вид діяльності з огляду на поширення і велику популярність кіномистецтва, а саме від якості озвучування залежить сприйняття перекладних іноземних фільмів глядацькою аудиторією. При роботі з аудіовізуальним текстом, переклад піддається різним змінам, які були досліджені у цій роботі. Виходячи з цього, при перекладі аудіовізуальних текстів необхідне застосування перекладацьких трансформацій, оскільки вони дозволяють глядачеві краще зрозуміти твори або навіть створити враження, що поданий текст був спочатку створений мовою перекладу, що і є метою перекладача.

На думку багатьох вчених, аудіовізуальний переклад ще не має усталеного поняттєвого апарату. З іншого ж боку, сфера аудіовізуального перекладу має великий потенціал, саме тому необхідно проводити подальші дослідження у цій області та розробляти спеціальні курси з кіноперекладу для студентів-перекладачів українських ЗВО.

Я, Сіроштан Таміла Олександріна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота *«Специфіка перекладу англomовних кінематографічних текстів»* виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов). Вопросы языкознания. 1992. №1. С. 71–79.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2007. 144 с.
3. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2006. 278 с.
4. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 9(1). С. 28–33.
5. Делаем перевод к фильму с использованием Subtitle Workshop. URL: http://subs.com.ru/page.php?al=making_translation (дата звернення: 20.10.2020).
6. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кіно текстів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Розділ IV – Херсон, 2010. С. 239–243.
7. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». 2018. № 10. С. 35-38.
8. Лавриненко И. Н. Язык кино в аспекте диахронии. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов № 83, 2016. С. 23–27.
9. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Александра, 1973. 63 с.
10. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2011. №973. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 68. С.183–188.

11. Кривонос Я. В. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. *Лінгвістика*. 2010. № 1. С. 176–182.
12. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Тернопіль, 2015. Вип. 51. С. 221–223.
13. Конкульовський В. В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кінотекстах комедійного жанру. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 25. С. 62–64.
14. Коптілов В. В. *Теорія і практика перекладу: навч. посіб.* Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
15. Корунець І. В. *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник*. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
16. Кухаренко В. А. *Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.»*. Москва: Просвещение, 1988. 192 с.
17. Лукьянова Т. Г. *Основи англо-українського кіноперекладу: навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.*
18. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. *Переклад і культура. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ: КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32-37.
19. Орехова О. І. *Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект*. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Серія: Філологічні науки. 2013. Кн. 3. С. 164-170.
20. *От научной работы до Netflix: беседа с переводчицей сериалов*. URL: <https://dtf.ru/cinema/46013-ot-nauchnoy-raboty-do-netflix-beseda-s-perevodchicey-serialov> (дата звернення: 20.10.2020).

21. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
22. Софієнко І. В. Переклад кінокомедій українською: крізь терни до сміху. Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 46(4). С. 42–49.
23. Трифонова Г. В., Драчова Ю. О. Особливості перекладу художніх фільмів з італійської мови на українську. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2018. Вип. 19. С. 354–359.
24. Шахновська І. І., Кондратьєва О. В. Прагматична адаптація під час перекладу англomовних анімаційних фільмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» 2019. Вип. 40. Т. 3. С. 96–99.
25. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос.ун-та. 1984. Вып. XVII. С. 109–121.
26. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Дніпро : Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
27. Чередниченко О. І. Теорія і практика перекладу. Київ: Либідь, 2005. 370 с.
28. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. URL: http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm (дата звернення: 20.10.2020).
29. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник [для студ. вищих заклад. освіти за спеціальністю «Переклад»]. Вінниця: Нова Книга, 2013. 376 с.
30. Anderman G., Cintas J. D. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

31. Banos Pinero R. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape. Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.
32. Cronin M. Translation goes to the Movies. New York: Routledge, 2009. 164 p.
33. Danan M. Dubbing as an Expression of Nationalism. Meta. 1991. Vol. 36. N 4. P. 606-614.
34. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. Multilingual Matters, 2009. 288 p.
35. Gambier Y. Screen Translation: Special Issue of the Translator. Routledge, 2016. 224 p.
36. Hervey S. and Higgins I. Thinking translation – A course in translation method: French-English. London. New York: Routledge. 1992.
37. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. University of California Press, 2000. 332 p.
38. Leppihalme R. Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions. Clevedon: Multilingual Matters. 1997.
39. Pavelieva A. K. The peculiarities of translation of phraseological units in the works by M. V. Gogol into English (as exemplified in the «Ukrainian» stories). Молодий вчений. 2019. № 5.1 (69.1). С. 164-167.
40. Pettit Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. New Trends in Audiovisual Translation. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2009. P. 44-57.
41. Orero P. Topics in Audiovisual Translation. Benjamins Translation Library. Barcelona, Benjamins Translation Library, 2004. 227 p.
42. O'Sullivan C. Translating Popular Film. Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
43. Szarkowska A. The Power of Film Translation. In: Translation Journal Volume 9, No. 2, 2005. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (дата звернення: 20.10.2020).

44. Venuti L. Strategies of translation. In: M. Baker (eds.), Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge.1998. P. 240-244.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

45. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 28.10.2020).

46. Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів.msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod_resource/content/

47. Collins Dictionary.URL:<https://www.collinsdictionary.com/>(дата звернення: 20.10.2020).

48. Shuttleworth M. and Cowie M. Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome, 1997. 112 p.

49. The Limoges. Britannica. URL: <http://www.britannica.com/search?query=the+Limoges>(дата звернення: 20.10.2020).

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

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

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

52. Гра престолів.URL:<https://film-ua.com/5015-gra-prestoliv-7-sezon.html>(дата звернення: 20.10.2020).

53. Серіал «Шерлок» в українському дубляжі. URL: <https://uaserials.pro/383-sherlok.html> (дата звернення: 20.10.2020).

54. Game of Thrones. URL:<https://www.hbo.com/game-of-thrones/season-01>(дата звернення: 20.10.2020).

55. Sherlock.URL: <http://lingualeo.ru/jungle/69991> (дата звернення: 20.10.2020).

SUMMARY

Due to globalization and the spread of foreign film production in Ukraine audio-visual translation is becoming one of the priority areas of linguistic research. The topic of this study is relevant as both cinema and film translation appeared relatively recently – in the XX century. Nowadays, a significant number of the Ukrainian video market is occupied by foreign, primarily English-language, films and video products. North American films are extremely popular and television actively uses feature series and documentaries of foreign production.

The relevance of this study is determined by the large number of foreign films and series in free access. On the other hand, there is a low percentage of Ukrainian-speaking viewers who speak a foreign language at a level sufficient to understand foreign series and films in the original.

In Ukraine, as in most large European countries, it is customary to perform dubbing translation. In small European countries or in countries where several official languages are used, subtitles are traditionally used. The results of opinion polls conducted in a number of countries show that the population of each of them in recent decades has become accustomed to the dominant type of film translation (dubbing or subtitling) and is not inclined to change their habits. In Ukraine, the most common is the method of dubbing, which is why this study compares the method of dubbing and the method of subtitling.

The object of research is English-language cinematographic texts in the context of translation.

The subject of research is features and techniques of translation of English-language cinematographic texts.

The aim of the research is to critically analyse translation decisions in audio-visual translation of film texts and to create practical recommendations for translators of audio-visual material.

This goal determines the formulation and solution of the following specific tasks:

- 1) to clarify the concept of film text as an object of translation;
- 2) to consider the linguistic and extra linguistic features of the cinematic text;
- 3) to determine the problem of translation of the cinematographic text in the works of domestic and foreign scientists;
- 4) to explore the strategies and techniques of translation of English-language cinematographic text;
- 5) to clarify and analyse the difficulties of translating English-language cinematographic text;
- 6) to consider the methodological aspects of teaching the translation of the cinematographic text of future translators in higher education;
- 7) to develop a set of exercises for teaching translation of English-language cinematographic text to students-translators.

In accordance with the purpose and objectives of the work, the main research methods are: descriptive method for the analysis of linguistic facts, which includes the stages of collecting empirical material, observation, classification, generalization, conclusions; method of linguistic and translation analysis and observation; as well as a comparative method.

The practical basis of the study is the script of the BBC series “Sherlock” and “Game of Thrones”; explanatory dictionaries of English and Ukrainian languages (“Collins Dictionary”; “The Oxford English Dictionary”; “Webster’s New Dictionary”, etc.). The choice of research material is due to the great popularity of these series and the availability of high-quality audio and video recordings made by various studios.

In the first chapter of the research the theoretical principles of the research are considered, the concepts of “film text”, “film discourse”, “film translation” are specified. The basic principles of film text and its features as an object of film translation are considered.

Film text is considered in the research as a discrete sequence of continuous sections of text (structurally identical elements – frames). It is a text of culture, the

most important feature of which is constructiveness, which creates the necessary preconditions for changing the linguistic and conceptual picture of the world of a particular individual who perceives this text, its reader or translator. Film text includes linguistic and non-linguistic systems. These features of the film text are of particular importance in the context of film translation. The linguistic system is represented by oral and written components, which include all types of titles, various inscriptions, as well as the language of the actors (film dialogue). The non-linguistic system of film text consists of index and iconic signs. This also includes the sound part – the natural noise (rain, wind, etc.), technical noise and music, people, animals, objects etc.

The study of the peculiarities of film text translation has shown that film translation is defined as the translation of feature and animated films, as well as TV series. Film translation is a kind of symbiosis of written and oral translations. Film translation includes several types: subtitling, dubbing and voiceover. A comparison of dubbing and subtitling is made in the study, their advantages and disadvantages are revealed, the main difficulties of translation of audio-visual texts intended for further subtitling and dubbing are described. The recommendations for translators of audio-visual texts are also offered in the study.

The second chapter of the work is devoted to the analysis of methods and difficulties of translation of English-language cinematographic texts, it includes quantitative and qualitative analysis of indicators and features of such translation.

The study of English-language film texts on the material of professionally dubbed translation of the series “Sherlock” and “Game of Thrones” showed that the main methods of translation are literal translation, compensation, modulation, concretization, descriptive transformation, addition, sentence division, anonymous translation, omission, grammatical substitution, generalization, transcoding. The most frequent methods of film text translation are literal translation, the method of sentence division when translating the syntactic features of film text, as well as compensation (or functional analogue). In addition, in the case of professional dubbing of English-language series in the Ukrainian language, subtitles and other

visual linguistic components of the film text are mostly transmitted through their dubbing.

It is found out that the main task of the translator when translating a film text is to convey to the viewer the artistic and aesthetic merits of the original. To achieve this main goal, the translator can enjoy the freedom to choose the means, while sacrificing certain details of the translated text.

The study of the difficulties of translating a film text has shown that such difficulties include proper names, which are often also national-specific realias. Various translation techniques can be used to convey such linguistic means of film text – transcoding, literal translation, functional analogue, descriptive translation, etc. Such translation techniques are used in the framework of two leading strategies for the transmission of linguistic and cultural realias – forenization and domestication. In addition, the main difficulties of film text translation include invective and slang vocabulary, the presence of allusions in the text, as well as the use of graphic and non-linguistic means of film text.

The third chapter considers the methodological aspects of teaching the translation of the cinematographic text of future translators in higher education, as well as a set of exercises for teaching the translation of English-language cinematographic text of students-translators is developed in the text of the chapter.

Among the translator's competencies that are necessary for the effective implementation of film translation, general cinematographic knowledge, literary and scriptwriting knowledge, directing competencies, general technological competencies, cinematographic and intertextual competencies, general linguistic competencies, cultural and social competencies, psycho-emotional competencies are highlighted.

Film translation is a very specific type of translation, because it has its own characteristics and differs from other types of translation. When translating the film text, the translator must adhere to the idea that only thanks to him a foreign audience can really understand all the specifics of the film, the features of its

characters and their culture. The translator faces a rather difficult task – to translate the film, focusing on the local audience.

ICT has been identified as a mandatory tool for teaching film translation. The paper considers one of the effective means of teaching film translation – a program for creating subtitles “Subtitle Workshop”. This program largely works as a CAT translation system, thus it can be used in the process of teaching student translators and be included in the process of forming the IT competence of future translators.

The third chapter also includes a set of exercises for teaching students-translators of film translation (exercises for the translation of proper names, phrases and other lexical difficulties of working with film text; training students to reduce the original phrase (to synchronize the audio track and speech of the characters in audio-visual translation); exercises aimed at subtitling films with the help of a special program “Subtitle Workshop” etc.).

The practical significance of the work is determined by its ability to be used in the work of a translator for accurate transmission of pragmatic and semantic aspects in audio-visual translation, and the results of the study can be used to train translators of film / video translation.

The theoretical significance of the work lies in the study of important problems of such sciences as the theory and practice of translation and linguistics, as it analyses the relationship between language, society and culture of the United States and Great Britain. The study also specifies and generalizes scientific information about film translation and its specifics. The main approaches to the translation of film texts are specified in the study, the difficulties of translation of linguistic and non-linguistic elements of the film text are also revealed.

The scientific novelty of the work is that for the first time a comprehensive study of the peculiarities of film translation and film translation training in the context of English-language film text is carried out, as well as the features and techniques of film translation into Ukrainian are analysed; the analysis of quantitative and qualitative indicators of film text translation is carried out, the

difficulties of such translation are specified and recommendations for translators of this type of texts are formulated in the study.

In general, it may be concluded that the field of audio-visual translation is a very relevant activity given the spread and great popularity of cinema. When working with audio-visual text, the translation undergoes various changes that have been explored in this work. Based on this, the translation of audio-visual texts requires the use of translation transformations, as they allow the viewer to better understand the work or even create the impression that the text was originally created in the language of translation, which is the purpose of the translator.

According to many scholars, audio-visual translation does not yet have a well-established conceptual framework. On the other hand, the field of audio-visual translation has great potential, which is why it is necessary to conduct further research in this area and develop special courses in film translation for students-translators of Ukrainian universities.

ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б



Додаток В



Додаток Г



Додаток Д



Додаток Е

(answering machine)	Hey, it's Charlie. Do your thing when you hear the beep.
Alan	Charlie, it's Alan. Your brother. No big deal , just wanted to touchbase . My wife threw me out, and I'm kind of losing the will to live. So, when you get a chance, I'd really love to... I don't know...
(Charlie answers the phone)	Alan, I'm sorry to hear about that. So, where you gonna go, to a hotel?... I guess you could stay here.
Alan	Thanks a million. This is just until things settle out. A couple of days max. She will come to her senses.
Charlie	Okay. I'll see you when you get here.
(Two hours later in Charlie's house) Alan	Twelve years, and she just throws me out. I mean, what was the point of our wedding vows? You know, "Till death do us part." Who died? Not me. Not her. You know, I'm a good husband. I'm faithful.
Charlie	Is she?
Alan	Is she what?
Charlie	Faithful.
Alan	Don't be ridiculous. Judith doesn't even like to have a go at it... And Jake. This could just destroy Jake.
Charlie	Jake?
Alan	My son.
Charlie	Teenagers are pretty sophisticated these days.
Alan	He's 10.
Charlie	Oh... Look, you can have the guest room. I'll grab some sheets.
Alan	That's okay. I brought my own.
Charlie	You brought your own sheets?

Alan	I like my sheets.
Charlie	Okay, then, good night.
Alan	No, wait... I mean, we hardly ever talk to each other.
Charlie	What do you want to talk about, Alan?
Alan	I don't know. I was named Chiropractor of the Year by the SanFernando Valley Chiropractic Association. What about you? What'sgoing on with you? Fill me in.
Charlie	Well, Alan, there's not much to say. I make a lot of money for doingvery little work. I date beautiful women who don't ask about myfeelings. I drive a Jag, I live at the beach, and sometimes in themiddle of the day, for no reason at all, I like to make myself a bigpitcher of margaritas and take a nap out on the sundeck.
Alan	Good night, Charlie.

Додаток Ж

1

00:00:02,000 --> 00:00:04,439

Who are you? Jim Moriarty.

2

00:00:04,440 --> 00:00:05, 520

Bye!

3

00:00:07,000 --> 00:00:08, 880

Consulting criminal.

4

00:00:11,320 --> 00:00:14,200

I have loved this,this little game of ours.

5

00:00:15,200 --> 00:00:17, 960

People have died. That's what people DO!

6

00:00:22,320 --> 00:00:23, 400

will stop you.

7

00:00:24,800 --> 00:00:26,640

If you don't stop prying...

8

00:00:28,400 --> 00:00:29,560

I'll burn you.

9

00:00:30,840 --> 00:00:34,560

I will burn the heart out of you.

10

00:00:35,920 --> 00:00:38,580

Catch you later.

11

00:00:41,080 --> 00:00:43,120

No, you won't!

12

00:00:47,520 --> 00:00:48,880

Sorry, boys!

13

00:00:48,880 --> 00:00:50,639

I'm SO changeable!

14

00:00:51,640 --> 00:00:53,080

It is a weakness with me,

15

00:00:53,081 --> 00:00:56,439

but to be fair to myself, it is my only weakness.

16

00:00:56,440 --> 00:00:58,320

You can't be allowed to continue.

17

00:01:00,320 --> 00:01:01,759

You just can't.

18

00:01:01,760 --> 00:01:03,359

I would try to convince you,

19

00:01:03,360 --> 00:01:08,040

but everything I have to say has already crossed your mind.