

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій  
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

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

*Переклад емотивно-експресивної лексики в кінофільмі «Я – панда» /  
“Turning red” (на основі дубляжу студіями “LeDoyen” і  
“DniproFilm”)*

Допущено до захисту «\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

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

Виконала:

студ. групи ПР.м-11

Часовських Анастасія Аркадіївна

Науковий керівник:

канд. філол. наук

Черник Марина Володимирівна

Суми 2022

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КІНОДИСКУРСУ В МОВОЗНАВСТВІ .....	8
1.1 Кінодискурс у розрізі сучасного мовознавства .....	8
1.2 Основні види перекладу кінофільмів .....	9
1.3 Дублювання як вид кіноперекладу .....	12
1.3.1 Етапи дублювання кінофільмів .....	14
1.3.2 Дублювання англомовних кінофільмів в Україні .....	18
РОЗДІЛ 2 ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА В КІНОФІЛЬМАХ .....	22
2.1 Співвідношення категорій емотивності та експресивності .....	22
2.2 Мовні засоби вираження емотивності на експресивності .....	26
2.3 Особливості перекладу емотивно-експресивної лексики у процесі дублювання кінофільмів .....	30
2.3.1 Труднощі перекладу емотивно-експресивної лексики .....	30
2.3.2 Стратегії та прийоми перекладу емотивно-експресивної лексики .....	33
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ОСНОВІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМУ «Я – ПАНДА» .....	38
3.1 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на синтаксичному рівні .....	40
3.2 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на лексичному рівні .....	44
3.3 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на стилістичному рівні .....	60
3.4 Порівняльний аналіз перекладацьких рішень від студій дубляжу “LeDoyen” та “DniproFilm” .....	64
РОЗДІЛ 4 МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ПЕРЕДАЧІ ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ ПІД ЧАС ДУБЛЮВАННЯ КІНОФІЛЬМІВ .....	68
4.1 Методико-педагогічні засади використання емотивно-експресивної лексики в кінофільмах у процесі навчання майбутніх перекладачів .....	68

4.2 Комплекс вправ для засвоєння навичок перекладу емотивно-експресивної лексики в кінофільмах .....	71
ВИСНОВКИ .....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	81
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ .....	89
SUMMARY .....	90

## ВСТУП

Життя людей навіки пов'язано із мистецтвом. Ще за появи наших предків, існувала необхідність у самовираженні та самоідентифікації. Люди шукали способи розповісти собі подібним про світ і його сприйняття. Все почалося із настінних малюнків, які доповнилися фольклором. Далі ми навчилися писати і згодом започаткували епоху книгодрукування. Історії людей поширювалися від країни до країни, запечатані в полотнах картин, мелодії нот і на сторінках книг. Кожен мав змогу доторкнутися до прекрасного і втекти від реальності у вигадані авторами світи. Натхненні успіхом, митці продовжували пошуки нових варіантів передачі прекрасного, які б об'єднали вже існуючі та створили щось надзвичайне. Саме так світ вперше побачив кіно і це було кохання з першого погляду.

Навряд чи зараз хтось може уявити своє життя без перегляду кінофільмів. Це простий і цікавий спосіб згаяти час у довгій поїздці, чи провести вечір із друзями або з коханою людиною. Фільми виконують функцію хобі, вони надихають людей на здійснення мрій, допомагають відволіктися від проблем і просто дарують нові враження. Тепер не обов'язково купувати білети у Лондон, аби побачити місця, якими теоретично міг би блукати Шерлок Голмс і доктор Ватсон. Достатньо просто знайти британський серіал, який люб'язно переклали чи не на всі мови світу.

Таке стрімке поширення кінематографу спонукало появу нового напрямку в перекладознавстві, а саме аудіовізуального перекладу. Це відносно молода сфера наукових досліджень, яка привертає до себе все більше уваги вітчизняних і зарубіжних вчених, серед яких можна виділити О. Борисову, Н. Матківську, Т. Журавель, Н. Бухольца, А. Гудманяна, П. Орера, А. Сербана, Н. Баумгартена, М. Мера, К. Діаза, Дж. Бурстона, К. Плантаінга, та багатьох інших лінгвістів і перекладознавців. Однак не зважаючи на науковий ажіотаж, тема кінофільмів лишається досі не розкритою.

Кінодискурс – явище складне і багатокомпонентне. Кожен фільм є унікальним і поєднує в собі велику кількість засобів впливу на глядача, серед яких чи не найголовнішим можна вважати гру акторів. Від правдоподібності зіграної ролі залежить успіх фільму, адже люди хочуть вірити в існування персонажа і реальність його переживань, прагнуть проживати його життя. Тому сценаристи, аби актори були зрозумілими та «живими», вдаються до вербальних і невербальних засобів вираження. Так, окрім активної жестикуляції, міміки обличчя та рухів тіла, в процесі зйомки використовують й інші способи передачі внутрішнього стану – емоції та почуття знаходять вихід через емотивно-експресивну лексику: вигуки, метафори, фразеологічні звороти, літоти. За допомогою цих елементів діалоги між героями набувають яскравості та образності. Однак є й інша сторона медалі – вони становлять особливу трудність у процесі перекладу і досі лишаються не достатньо описаними в лінгвістиці.

**Актуальність дослідження** адекватної передачі емотивно-експресивної лексики під час перекладу кінофільмів зростає з кожним днем. У процесі пошуку матеріалів ми стикнулися з майже повною відсутністю українських джерел пов'язаних із дослідженнями аудіовізуального перекладу. Більше половини наукових праць були написані росіянами, або ж повністю базувалися на їх дослідженнях. Зараз нам як ніколи важливо досягнути повної незалежності від доробок мовою окупантів, тому ми маємо зосередити свою увагу на розвитку та підтримці якісного українського продукту.

**Об'єктом** роботи стала емотивно-експресивна лексика у розрізі аудіовізуального перекладу, зокрема дубляжу.

**Предметом** дипломної можна вважати особливості адекватної передачі емотивно-експресивної лексики з англійської мови на українську в кінофільмі «Я – панда» / “Turning red” (на основі дубляжу студіями “LeDoyen” і “DniproFilm”).

**Мета** дослідження полягає в аналізі засобів передачі емотивно-експресивної лексики та аналізі перекладацьких рішень двох студій дубляжу на матеріалі кіно-тексту «Я – панда» / “Turning red”.

Відповідно до мети ставимо перед собою ряд **завдань**:

- 1) дослідити теоретичну базу аудіовізуального перекладу та його видів;
- 2) розглянути специфіку та труднощі перекладу художніх фільмів у процесі дубляжу з англійської на українську мову;
- 3) пояснити співвідношення понять «емотивності» та «експресивності»;
- 4) визначити особливості вираження емотивно-експресивної лексики в кінофільмах;
- 5) виокремити основні стратегії перекладу емотивно-експресивної лексики у процесі дубляжу;
- 6) надати порівняльну характеристику перекладу емотивно-експресивної лексики у варіанті студії “LeDoyen” і “DniproFilm”;
- 7) проаналізувати методичну базу підготовки студентів перекладачів для здійснення перекладу кінотексту, насиченого емотивно-експресивною лексикою;
- 8) розробити практичні рекомендації для підготовки перекладачів емоційно забарвленого аудіовізуального матеріалу.

**Методи дослідження** включають метод компонентного лінгвістичного та перекладацького аналізу, збору матеріалу, спостереження, класифікації та порівняльного аналізу.

**Матеріалом** для кваліфікаційної роботи стали оригінальний кінотекст фільму «Я – панда» / “Turning red” та його переклад, здійснений двома українськими студіями дубляжу – “LeDoyen” і “DniproFilm”.

**Теоретична значущість дослідження** полягає у можливості використання матеріалів в рамках лінгвістичних і перекладацьких дослідження кінодискурсу та кіноперекладу, а також при написанні наукових статей, рефератів, творчих та курсових робіт, підготовці до практичних занять і лекцій.

**Наукова новизна** включає в себе дослідження лінгвістичних особливостей кінофільму «Я – панда» / “Turning red”, а також порівняльний аналіз перекладацьких рішень і стратегій передачі емотивно-експресивної лексики у процесі дублювання, здійсненого двома студіями “LeDoyen” і “DniproFilm”.

**Практичне значення** дипломної роботи полягає у можливості застосування матеріалів дослідження у навчальному процесі студентів-перекладачів і філологів при вивченні курсів перекладу, семантики, перекладознавства, лексикології та стилістики мови. Робота також представляє науковий та практичний інтерес для студентів акторського ремесла та режисерської справи.

**Апробація:** проміжні результати дипломної роботи були опубліковані в монографії “New development horizons of philological science” під назвою “Reproduction of English film text linguo-stylistic features in Ukrainian dubbing” та в збірнику «Перекладацькі інновації (матеріали XII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції)» під назвою «Перекладацький аспект англomовного кінодискурсу через призму лінгвосинергетики» у 2022 році.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, списку ілюстративних джерел та резюме. Загальний об’єм роботи складає 94 сторінки. Список використаних джерел включає 75 найменувань, список ілюстративних джерел – 3.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КІНОДИСКУРСУ В МОВОЗНАВСТВІ

#### 1.1 Кінодискурс у розрізі сучасного мовознавства

Кіно займає одне з провідних місць серед найвпливовіших засобів масової інформації, завдяки стрімкому розвитку та глобальному поширенню.

Мюнстерберг описав досвід перегляду фільму як «унікальний внутрішній досвід», який через одночасний характер реальності та образотворчого зображення «приводить наш розум у особливий складний стан» [67, с. 24]. Кожен фільм поєднує в собі елементи літератури, музики, живопису, театру та фотографії. Це довершена форма уже існуючих мистецтв. Саме тому, з моменту появи в 1880-х роках кінодискурс заволодів увагою великої кількості науковців: кінокритиків, культурологів, психологів, соціологів і лінгвістів. Останні розробили декілька підходів до вивчення кінодискурсу: лінгвосеміотичний, лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний та інші.

Кінотекст має широке коло реципієнтів, оскільки фільми мають зараз п'ять каналів розповсюдження: кіно, телебачення, відео, DVD та Інтернет. Крім того, у випадку кінотеатрів і телевізійних трансляцій аудиторія може дивитися певний фільм практично одночасно. Тобто зміст фільму може легко потрапити в публічний дискурс, оскільки велика кількість людей, ймовірно, поділиться інформацією. Переклад фільмів уже давно є передумовою широкомасштабного міжнародного розповсюдження фільмів як товарів [49, с. 19].

Кінодискурс можна вважати відкритою мультисеміотичною системою. Це пояснюється насамперед нескінченною кількістю образів (іконічних знаків), які у взаємодії один з одним та іншими знаками утворюють незліченні комбінації, які не обмежуються щоразу вираженням одного й того самого значення. Крім того, відкритість кінодискурсу пов'язана з його мультимедійністю (що дозволяє



глядачеві індивідуально визначати стратегію сприйняття) та з дією багатьох кодів (лише частково однакових для автора та глядача), що зрештою призводить до варіативності розуміння фільму та появи у кожного індивіда аудиторії нових значень, асоціацій та символів.

Кінодискурс є одним із засобів поширення соціально значущої інформації і є складником мовного простору, який сприяє формуванню мовного смаку суспільства. У сучасному глобалізованому світі англійські фільми та серіали користуються великою популярністю, і люди справді цікавляться ними. Фільми та серіали – це світи використання мови, схожі на реальний світ, у якому взаємодіють люди; однак мова, яка використовується у фільмах і серіалах, не є спонтанною.

Сценаристи досить свідомо планують свої кінотексти, щоб створити найкращий продукт. Роблячи це автори фільмів і серіалів використовують деякі добре вивчені концепції в галузі лінгвістики, направлені на особливого виділення деяких сцен. Такими поняттями можуть бути, наприклад, семантичні (такі як лексичні зв'язки, гра слів тощо) та прагматичні (такі як сентенції Грайса, імплікатура, ввічливість тощо) [65].

Таким чином кінотекст – це цілісне і завершене повідомлення призначене для трансляції на екрані для одного індивіда чи групи людей, у якому автор виражає певне поняття (проблему) за допомогою єдності вербальних і невербальних знаків, представлених у послідовності кадрів.

## **1.2 Основні види перекладу кінофільмів**

З перших днів існування кінематографу, щоб зробити його для аудиторії, яка не знайома з мовою оригіналу, потрібні були різні форми передачі мови на екрані. В основному існує два основних підходи до перекладу усного мовлення: зберегти його в усному форматі або змінити на письмовий текст. У першому випадку вихідний діалог в процесі перекладу замінюється новою звуковою доріжкою

цільовою мовою. Заміна може бути повною, коли ми не чуємо оригінал, як у синхронізованому дубляжі та дикторському тексті, або частковою, коли оригінальну звукову доріжку все ще можна почути у фоновому режимі, як у голосі за кадром. Усі ці режими доступні для професіоналів, і деякі з них більше підходять для певних аудіовізуальних жанрів, ніж інші. Синхронізований дубляж, наприклад, в основному використовується для перекладу фільмів, телесеріалів і комедій, тоді як дикторський текст і голос за кадром частіше використовуються у випадку документальних фільмів, інтерв'ю та програм про поточні події [53].

Тексти перекладу вивчаються з різних точок зору, включаючи мовну, дискурсивну, кінематографічну та культурну. Застосовуються методи, як правило, якісного контент-аналізу, лінгвістичного аналізу та візуального аналізу або їх комбінації з додатковими даними медіа-досліджень або соціології.

Гамб'є Ю., наприклад, виводить такі типи перекладу в кіноіндустрії:

- 1) міжмовні субтитри, тепер у різних формах для кіно та відео (де субтитри «відкриті», що означає, що вони є невід'ємною частиною версії фільму), і DVD (де вони можуть бути «закритими», що означає, що глядач може вибрати, чи бачити їх чи ні та якою мовою);
- 2) двомовні субтитри, в таких країнах, як Бельгія, де субтитри надаються одночасно двома мовами;
- 3) внутрішньомовні субтитри для людей із вадами слуху, що стає все більш нормативною вимогою;
- 4) дубляж, який охоплює ліпсинг, де голосова доріжка вихідної мови замінюється голосовою доріжкою цільової мови та голос за кадром, який використовується в основному для документальних фільмів або інтерв'ю;
- 5) суртитли, тобто субтитри, які проєктуються над сценою або на спинках сидінь в опері чи театрі;
- 6) аудіоопис, що являє собою переважно внутрішньомовний звуковий коментар до дії на сцені чи фільмі, для людей із вадами зору [55].

Сербан А. поділяє аудіовізуальний переклад на дві групи:

1) внутрішньомовний аудіовізуальний переклад, коли мова оригіналу збігається з мовою перекладу. Існує три основних типи внутрішньомовного аудіовізуального перекладу: субтитри для людей із вадами слуху, аудіодескрипція для незрячих та субтитри для опери та театру.

2) міжмовний аудіовізуальний переклад, який застосовується для телевізійних програм та фільмів. Міжмовний переклад може бути або візуальним, відомим як субтитри, або звуковим, у цьому випадку весь звуковий супровід замінюється [71].

Лінгвісти З. Де Лінде та Н. Кей у той же час стверджують, що всі інші аудіовізуальні режими перекладу є просто «підтипами» цих двох основних альтернатив. Підтипи, які виділяють ці автори, включають: синхронне субтитрування в реальному часі, синхронний переклад, голос за кадром, розповідь, коментарі, багатомовне обговорення за допомогою телетексту та візуальний переклад, який використовується на кінофестивалях [52]. У цій класифікації поняття режиму перекладу об'єднані з середовищем мовлення та можливостями, які пропонують ці засоби.

Діаз К. також запропонував найпоширеніші типи аудіовізуального перекладу, серед яких ми можемо виділити: субтитри, дубляж, голос за кадром, переклад відеоігор, переклад для глухих і людей із вадами слуху, аудіоопис для незрячих та слабоворих та переклад для аудиторії на живо [54].

Хоча список типів та підтипів аудіовізуального перекладу досить обширний і дозволяє перекладачам обрати доречний варіант перекладу в залежності від ситуації та аудиторії, основними та найпоширенішими досі лишається трійка із субтитрів, дубляжу та закадрового перекладу.

Далі в дослідженні ми детально розглянемо особливості та тонкощі процесу дублювання кінофільмів.

### 1.3 Дублювання як вид кіноперекладу

Фільм – це різновид мультимедіа, яке поєднує в собі елементи візуального та слухового: аудиторія споглядає за діями героїв, і слухає про що вони говорять, тож повідомлення доходять через візуальні та акустичні канали. Очевидно, чарівність дубльованого фільму полягає в гармонійній взаємодії між візуальним і акустичним каналами, що вимагає, щоб цільова мова якомога природніше сприймала оригінальні зображення у фільмі [51, с. 71].

Дубляж – це заміна оригінальної мови голосовою доріжкою, яка є вірним перекладом оригінальної мови та намагається відтворити хронометраж, фразування та рухи губ акторів. Потім нова голосова доріжка мікшується з оригінальною музикою та звуковими ефектами. Мета полягає в тому, щоб створити ілюзію, що герої на екрані говорять цільовою мовою, тобто мовою аудиторії. Візуальний вигляд фільму залишається незмінним порівняно з оригіналом, але його зазвичай можуть відредагувати для забезпечення оптимальної синхронізації губ [61, с. 39].

Серед усіх видів кіноперекладу саме дубляж найбільше втручається в структуру оригіналу. Багато критиків висувають заперечення щодо його автентичності. В принципі, дехто з перекладознавців навіть вважає дубляж менш автентичним, ніж субтитрування, оскільки «оригінальне виконання змінюється додаванням іншого голосу» [64, с. 80].

Проте є й ті, хто стверджує, що саме дубляж, а не будь-яка інша форма екранного перекладу, може претендувати на те, щоб стати «ідеальною» формою перекладу фільму з точки зору вірності, припускаючи, що суто лінгвістичні міркування не повинні визначати загальну цінність перекладу. Під час дубляжу перекладач має бути вірним не лише в театральному сенсі, але й у плані фонологічної синхронізації [69, с. 131].

На думку Ф. Карамітроглоу, дубляж як спеціальна техніка намагається повністю охопити вимовлений вихідний текст цільовим текстом, скоригованим відповідно до візуальних рухів губ оригінальних висловлювань [60].

Чанг Ю. називає дублювання фільмів (пост)синхронізацією, пояснюючи його, як заміну діалогу та розповіді іноземною мовою мовою аудиторії, цільовою мовою. Лінгвіст також додає, що дубляж – це метод, за якого «іноземний діалог пристосовується до вуст і рухів актора у фільмі, а його мета полягає в тому, щоб глядачам відчулося, ніби вони слухають акторів, які насправді розмовляють цільовою мовою» [51, с. 73].

До 1940-х років під час дубляжу всі оригінальні звукові доріжки у фільмі лишалися без змін, що, безсумнівно, руйнувало ілюзію автентичності у глядачів. Але доктор Ф. Карамітроглоу, заспокоює, що за допомогою цифровізації дубляж матиме краще майбутнє. По-перше, можливість озвучувати голоси оригінальних акторів на окремих доріжках дозволяє нам зберегти оригінальний фоновий звук, а також музику й ефекти, а також вибрати плавне змішування з оригінальними зображеннями. По-друге, оскільки синхронізація губ вважалася найбільшою складністю при перекладі фільмів, нові технології дозволять втручатися в оригінальне зображення непомітно і корегувати певні неточності, які можуть виникнути в процесі передачі повідомлення з однієї мови на іншу [60].

До того ж, порівняно з субтитрами, вибір мовних засобів у дубляжі формується сильнішим тиском, щоб відповідати спільно поданій візуальній інформації. Часове обмеження та пов'язане з ним обмеження синхронізації губ визначають інформаційну структуру висловлювань цільової мови, оскільки мовець має вимовити свої речення до того, як його/її губи помітно перестануть рухатися або губи іншого персонажа помітно почнуть рухатися. За цих обставин лінійна імітація фраз вихідного тексту та структури речень в цільовому тексті може переважити традиційні для цільової мови способи моделювання інформації. Більше того, дубляж залишає семіотичну структуру фільму недоторканою. Тобто дубляж

не накладає додатковий рівень інформації на готовий фільм, як це робить субтитрування, додаючи до зображень текст. Візуальна присутність субтитрів активує третій спосіб сприйняття у глядача – читання на додаток до слуху та бачення [61, с. 32–34].

Таким чином ми можемо називати дубляж потужним орієнтованим на цільову культуру інструментом, який робить вихідний текст максимально відповідним стандартам цільової культури та зменшує навантаження на глядача, за допомогою повної адаптації кінотексту.

### 1.3.1 Етапи та труднощі дублювання кінофільмів

Порівняно із загальним перекладом, переклад фільмів має більш складну процедуру. Загальний переклад відбувається за традиційною схемою:

*автор → оригінал → перекладач → перекладений текст → реципієнт*

У цьому процесі в центрі уваги знаходяться автор і оригінал. Перекладач, як перший реципієнт оригіналу, уважно опрацьовує оригінальний текст, а потім представляє його аудиторії мовою перекладу. Перекладений текст, безсумнівно, вплине на оцінку та розуміння оригіналу. Автор, перекладач і реципієнти – суб'єкти, які впливають на всю процедуру. А оригінальний і перекладний тексти є знаряддям і носієм їхньої душевної емоційної комунікації [51, с. 72].

Процедура дубляжу фільму більш складна та вимагає більше ресурсів на виконання:

*автор → оригінал → перекладач → переклад сценарію → режисер дубляжу (актори дубляжу) → дубльований сценарій → аудиторія [51, с. 72].*

Процес аудіовізуального дубляжу складається з кількох тісно пов'язаних етапів, кожен з яких не менш важливий. Якщо один із цих етапів затримується або виникнуть проблеми, це може вплинути на все. Хоча в процес перекладу задіяно так багато різних людей, що проблеми зазвичай не виникають.

Перекладач зазвичай працює з двох оригіналів, самого фільму та написаного сценарію. Однак дуже часто написаний текст може сильно відрізнятись від фактичного фільму; це може бути тому, що сценарій є попередньою копією, а не остаточною, або тому, що це не ідеальна транскрипція. Іншими словами, перекладач може отримати неповний сценарій, який відрізняється від оригіналу, або, в деяких випадках, взагалі не отримати сценарій, у цьому випадку він або вона працюватиме виключно з фільму [68, с. 4].

В цілому основні кроки процесу дубляжу скрізь однакові, проте вони можуть змінюватись залежно від країни та навіть залежно від студії [68, с 3].

Ореро П., наприклад, наводить два базові етапи дубляжу:

- 1) замовлення;
- 2) переклад.

Якщо максимально скоротити всі кроки виконання перекладу, то дійсно, перекладач отримує замовлення і виконує переклад. Однак все не так просто. Давайте розглянемо більш детальну схему виконання дубляжу:

#### 1. Перевірка коректором

Після завершення перекладу його зазвичай, але не завжди, надсилають коректору. Коректор – це фахівець з мови, який виконує етап редагування, адже необхідно намагатися переконатися, що переклад і стиль мови є адекватними та не надто відходять від оригінального тексту. Деякі телевізійні станції та розповсюджувачі мають своїх спеціалістів, і цей етап перевірки є обов'язковою умовою; інші, однак, можуть повністю відмовитися від цього [68, с. 4].

#### 2. Синхронізація

Фаза синхронізації є невід'ємною, вона відповідає за перекладений діалог таким чином, щоб він якомога точніше відповідав рухам рота акторів та іншим зображенням. Іноді синхронізацію виконує перекладач або коректор, хоча дуже часто ця відповідальність переходить на плечі актора або режисера дубляжу.

Синхронізатор, як і коректор, стежать, щоб зміни не надто відходять від змісту оригінального тексту [68, с. 4]. Ця фаза стосується лексико-фонетичного рівня.

### 3. Заключна, технологічна фаза

Після синхронізації текст надходить до виробничого відділу, де його доопрацьовують перед тим, як розпочнеться дубляж. Цей етап складається з фізичної підготовки перекладеного та синхронізованого сценарію, щоб полегшити дубляж [68, с. 4].

Процес дубляжу дуже складний і включає в себе велику кількість факторів. Практично неминуче, що переклад, спочатку наданий перекладачем, буде модифіковано [68, с. 5]. Дійсно, аудіовізуальний переклад – це, ймовірно, дисципліна, у якій текст зазнає найбільших змін від початку до кінця. Усі етапи процесу передбачають певну обробку тексту, поданого перекладачем. Як зазначалося, після того, як перекладач здасть готовий переклад, текст може бути відправлений на корекцію, а потім може пройти синхронізацію. Ці два етапи включають зміни тексту, які іноді можуть бути необхідними, а іноді й не дуже. Слід також мати на увазі, що в більшості випадків ні коректор, ні синхронізатор не розуміють мови оригіналу. Як наслідок, існує ризик того, що внесені зміни можуть відрізнятись від оригінального тексту. Можна сказати, що в обох випадках пріоритетом є форма, тоді як змісту приділяється менше уваги [68, с. 5].

### 4. Ділення

Після завершення коректури та синхронізації наступним кроком є поділ тексту на дублі. З усіх етапів процесу, це, безперечно, той, який найбільше відповідає тексту з точки зору змісту, незважаючи на те, що у фізичному плані він систематично розбитий на сегменти. Теоретично на цій стадії немає потреби вносити будь-які модифікації перекладеного тексту, хоча особа, відповідальна за позначення дублів, навряд чи зрозуміє мову оригіналу фільму, тож це фаза, на якій можна виявити більшість формальних помилок – пропуски перекладача, невідповідність між текстом і зображенням тощо і, якщо асистент розуміє оригінал,



також можуть бути виявлені помилки у вмісті. Будь-яка виявлена помилка призведе до подальшої модифікації тексту [68, с. 6]. Текст також може бути змінений під час останнього етапу дубляжу, актори також можуть змінити текст через імпровізацію або через труднощі з певною фразою чи словом. Однак усі зміни підлягають затвердженню директором [68, с. 6].

Виходячи з етапів Г. Макар'ян окремо визначає основні вимоги до перекладача при роботі з фільмом:

- 1) здатність забезпечити адекватну інтерпретацію;
- 2) здатність ідентифікувати конкретні мовні засоби, використані для справляння бажаного враження (гумор, іронія);
- 3) здатність ідентифікувати та інтерпретувати персонажів, стосунки між ними, середовище оповідання та авторський задум;
- 4) здатність передавати якості оригіналу в текст перекладу;
- 5) здатність бути об'єктивним і придушувати особисті інтерпретації та думки щодо оригіналу;
- 6) здатність перефразувати оригінал і всі особливості його стилю;
- 7) добре розуміти цільову мову;
- 8) уникати складних, незрозумілих речень і штучних виразів;
- 9) дотримуватися природного ритму та каденції діалогів у вихідних текстах [62, с. 54].

Для ролі редактора діалогів він згодом доповнює важливість великого словникового запасу, відчуття ритму мови, здатності сприймати та інтерпретувати аудіовізуальний твір як художній комплекс, здатності співпереживати психічним процесам людини і принаймні робоче знання мови вихідного тексту [62, с. 54].

Янекова Е. розрізняє чотири основні сфери компетенції кожного перекладача в процесі перекладу фільмів, включаючи дубляж:

1) професійна компетенція (базові теоретичні знання в галузі аудіовізуального перекладу, орієнтація в практиці аудіовізуального перекладу, знання специфіки аудіовізуального перекладу);

2) мовна компетенція (добре знання мови оригіналу та перекладу, робота з мовою в перекладі, спеціальні мовні коригування або редагування);

3) культурна компетентність (специфічні навички перекладу та культурно-комунікаційна компетентність);

4) технічна компетентність (операції суперперекладу, наприклад, сегментація діалогів, сегментація субтитрів, спотинг тощо) [58].

Отже, кінопереклад – це, безумовно, більш складний вид творчості, який складається з великої кількості компонентів та елементів і вимагає від перекладачів високого рівня професіоналізму та креативності.

### **1.3.2 Дублювання англomовних кінофільмів в Україні**

Досить важко виокремити традиції дублювання в Україні, адже поява українського аудіовізуального перекладу відбулася відносно нещодавно. Навіть після здобуття незалежності Україна не відреклася від російськомовного контенту. Тому фільми потрапляли в прокат саме мовою країни-терориста. Однією з причин була слабка економічна ситуація. Корпораціям було легше та дешевше випускати переклад фільмів російською, адже це дозволяло працювати не лише на вітчизняний ринок, а й співпрацювати з колишніми республіками СРСР. Проте, варто зазначити, що у цей період, а саме на початку та в середині 90-х років, дубляж характеризувався досить низькою якістю виконання. Озвучувались фільми одним чоловічим та жіночим голосом, інколи навіть лише чоловічим, не дотримувалась синхронізація аудіо- та відеоряду, перекладалась лише суть репліки, до уваги не брались культурні чи стилістичні особливості оригіналу. Наступний етап розвитку дублювання українською мовою розпочався накінці 90-х років. У цей період

Уперше з'явилися фільми, анімаційні фільми, а особливо телевізійні серіали, перекладені українською мовою. Якість перекладу була уже дещо інша, більше уваги звертали на норми виконання дублювання. Над перекладами не завжди працювали професійні перекладачі, а часто медики, інженери або люди інших професій, що володіли іноземною мовою. Яскравим прикладом дублювання у цей період став ситком «Альф» (1997), що став одним із найулюбленіших телевізійних серіалів. Персонажі розмовляли живою, наповненою фразеологізмами, сленгізмами, мовою, що привернуло увагу глядачів. Незважаючи на таке пошавлення в індустрії дублювання, існувала велика конкуренція з продукцією, дубльованою російською мовою. Такі умови не давали змоги українському дублюванню розвиватися у повній силі [6, с. 162].

16 січня 2006 р. Кабінет Міністрів України з ініціативи Прем'єр-міністр України Ю. Єханурова видав постанову про обов'язкове дублювання всіх іноземних фільмів українською мовою. Перший пункт постанови зазначає «установити квоту обов'язкового дублювання (озвучення, субтитрування) українською мовою, іноземних фільмів для прокату, демонстрування, публічного комерційного відео та домашнього відео)». А в десятому пункті Кабінет Міністрів України вказує причини відмови у державній реєстрації та видачі прокатного посвідчення, до яких входить і відсутність дубляжу або субтитрування фільму українською мовою на фільмокопії мови оригіналу [77].

З плином часу ця постанова викликала велике незадоволення у компаній кінопрокату, адже у ній було чітко роз'яснено, що дублювання повинно виконуватися лише українською мовою, а субтитрування проводити лише на кіноленті з оригінальною версією продукції. Це означало, що компанії не могли уникнути виконання дублювання українською мовою та лише надати субтитри до кінолент російською мовою [6, с. 162].

Один з перших анімаційних фільмів, який вийшов у широкий прокат українською мовою, був фільм «Тачки», який дублювався на студії «Невафільм

Україна». Ця кінострічка стала початком ери дублювання українською мовою в незалежній Україні [6, с. 163].

Наразі стан нашого дублювання покращується з кожним днем. Все більше українців і українок переходить на українську мову і відмовляється від контенту країни агресора. Зростає попит на українське кіно та аудіовізуальний переклад: є ті, кому подобається дивитися фільми в оригіналі з або без субтитрів, але мало хто відмовляється від якісного колоритного дубляжу українських студій. Тенденція йде то того, що більшість батьків забороняє дітям перегляд мультфільмів російською.

Хоч мультфільми можуть здаватися безглуздими та примітивними, але вони відіграють важливу роль у розвитку та навчанні дитини. Діти – губки: вони вбирають і вивчають усе, з чим стикаються, і ще більше дізнаються, коли їм весело. Таким чином, мультфільми є дуже ефективним засобом навчання. Мультфільми не лише можуть навчити базовим цінностям, моралі, практичним навичкам та навести приклади проблем, з якими діти можуть зіткнутися протягом свого життя. Наприклад, боротьбою з булінгом чи втратою родича. Вони можуть стати небезпечним інструментом маніпуляції. Діти до певного віку не здатні самі відрізнити де добро, а де зло, де чужі, де свої, а тому легко піддаються навіюванню зі сторони. Тому благополуччя свідомості маленьких українців знаходиться в наших руках. Діти мають дивитися мультики, з яких вони дізнаються, що треба поважати чужу думку, мову, культуру та вірування.

Над створенням якісного кіноконтенту державною мовою в Україні працюють студії дубляжу, які можна умовно поділити на дві категорії:

1. Професійні студії дубляжу: “Le Doyen Studio”, “Tretyakoff Production”, “ADIOZPRODUCTION”, “AAASOUND”, «Студія Пілот», «Продакшн-студія Центру перекладів 100 МОВ», “UA Team”, «Студія професійного дублювання, озвучування та титрування відео проєктів Палацу Україна».

Ще дві українські компанії стали офіційними партнерами стрімінгового сервісу Netflix. Відтепер студії з озвучки “Postmodern Postproduction” і «Так Треба

Продакшн» дублюватимуть контент українською мовою. Про це повідомляють на офіційному сайті компанії.

2. Непрофесійні (аматорські) студії дубляжу: студія перекладу і озвучення фільмів «Гуртом», “DniproFilm”, “TheFargusUA”, «Кураж-Бамбі», «Шибалин бушидо» [33, с. 338–339].

Якщо порівняти українську мову з англійською у сфері ненормованої лексики, то можна побачити, що лайливі слова, вульгаризми не є типовими для української мови, а складаються переважно із запозичень. В україномовному перекладі спостерігається тенденція нейтралізувати в процесі перекладу дуже образливі пейоративні слова та замінювати їх такими ж експресивними та емоційними еквівалентами, зберігаючи менш образливе значення [75, с. 8].

Відмінна риса українського дубляжу – одомашнення. Цей ефект досягається завдяки «національному» елементу в розмовному мовленні, українські місцеві говірки переходять у просторіччя й жаргонізми. Цей національний елемент часто викликає труднощі в перекладачів, але водночас дає нові можливості використання засобів розмовної мови для передачі ненормованої мови [40, с. 26–27].

Український дубляж має свій стиль, свій неповторний характер, який виражається у чіткій увазі до найдрібніших деталей і відтінків української мови. Незвичайні варіанти перекладача, такі як використання майже забутих, але все ще зрозумілих місцевих діалектів замість нейтральних слів, справжні українські ідіоми та вирази створюють цю унікальність [75, с. 9].

Отже секрет успіху україномовного аудіовізуального перекладу дуже простий – національний елемент у парі з одомашненням. Проти яскравих смачних мовних зворотів неможливо встояти, тому все більше людей, навіть серед російськомовного населення, відкривши для себе український дубляж вже ніколи не повертається до російського варіанту. Якісний контент зацікавлює людей і закохує в рідну мову, тому за нами залишається лише подальший розвиток кіноперекладу солов'їною.

## РОЗДІЛ 2

### ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА В КІНОФІЛЬМАХ

#### 2.1 Співвідношення категорій емотивності та експресивності

Часто головною мотивацією використання медіа є емоції, оскільки вони формують основу естетичного досвіду, насолоди та розваг. Сьогодні медіа-інтерфейси та алгоритми навіть спостерігають за емоціями користувачів і впливають на них. Теоретики кіно, які пишуть про глядачів, наголошують на важливості емоцій у перегляді фільмів. Вони також підкреслили той факт, що виклик афекту є однією з вагомих причин касового успіху. Отже, стає зрозуміло, що головне питання для кінематографістів полягає в тому, як викликати емоції у глядачів. Однак архітектура екранних емоцій – не єдина перспектива, з якої можна розглядати це питання. Дійсно, наративна емоційна стратегія, яку використовують кінематографісти, повинна влучити в аудиторію. Фільмографії відомих режисерів складаються з успішних і невдалих касових фільмів, навіть якщо вони, здається, використовують подібні емоційні стратегії оповіді. Таким чином, успіх фільму також залежить від того, як емоційні розповіді сприймаються та розуміються аудиторією та як вони відображаються на аудиторії.

За Р. Багоззі, емоції можна визначити як «психічний стан готовності, що виникає внаслідок когнітивних оцінок подій чи думок; має феноменологічний відтінок; супроводжується фізіологічними процесами; часто виражається фізично (наприклад, у жестах, позі, рисах обличчя); і може призвести до конкретних дій, щоб підтвердити або приховати емоцію, залежно від її природи і значення для людини, яка її відчуває» [48, с. 184].

Мовна вербалізація емоцій може здійснюватися різними засобами: за допомогою емотивних одиниць на різних мовних рівнях, за допомогою ідіоматичних виразів, а також за допомогою антитез, метонімії та ін.

Варто зазначити, що багато наукових студій, як правило, не виділяють емотивно-експресивну лексику в окремий клас, а вивчають її з різних підходів: від семантичного і семасіологічного до соціолінгвістичного і лінгвокогнітологічного. Саме цим фактором можна пояснити обмежену наявність словникових дефініцій зазначеного типу лексики [35, с. 92–93].

Проблема аналізу емотивної лексики привертала увагу як представників вітчизняних студій (Т. Вавринюк, Ю. Андрійченко, А. Гуманян, Т. Коваль, В. Чабаненко, Л. Шевченко), так і зарубіжних колег (С. Бенс, Г. Бергенхольц, Д. Брессон, З. Кевечеш, В. Пенфільд, Ч. Пірс, М. Шварц, Е. Вейганд, В. Зіглер). Основним завданням у цій сфері серед лінгвістів залишаються питання виявлення і структуралізації кола психічних станів людини, визначення універсальних базових емоцій, виражених у більшості мов світу, дослідження засобів вербалізації емоцій на базі окремих мов, проблема розмежування оцінного, емотивного й експресивного значень та інші [35, с. 92–93].

Почнемо з поняття «емотивності». Емотивна лексика перебуває у колі наукових інтересів відносно недавно, оскільки уявлення дослідників про емоції є неоднозначними. Зокрема, філософи XVII–XIX століть розуміли емоції як термін на позначення внутрішніх переживань душі, станів думаючого тіла, станів страждання, специфічних чуттєвих станів – пристрастей і афектів, утілення духу, пристрастей і страждань у діяльності людини, яка енергійно прагне до свого предмета [18, с. 24–32]

Фонд лексичних емотивних засобів мови складає сукупність слів з емотивною семантикою й має назву емотивна лексика, тобто слова, що безпосередньо не виражають емоції, а називають їх зараховують до лексики емоцій [1, с. 12].

Гудманян А. називає емотивність важливою категорією літературознавства, лінгвістики, психології, соціології та інших дисциплін. Лінгвіст пояснює, що емоції є культурно обумовленими. Емоції кожного народу є специфічним утворенням, і

тому те, що є, наприклад, проявом гніву для однієї культури, для іншого таким не є. Спільною особливістю емоцій є орієнтація на емоційну реакцію реципієнта [9].

Емотиви категоризуються за об'ємом емоцій в їхній семантиці (афективи, конотативи, потенціативи), за модусом їхнього існування (мовні, мовленнєві), за типом емотивної семантики, за параметром експліцитності, імпліцитності вираження. О. Малиненко зазначає, що фіксація емоційних процесів відбувається за допомогою психічного механізму їхнього відображення у семантиці слів, які використовуються для вербалізації емоційних відносин. До емотивів також можна віднести слова, які виражають почуття особи, що говорить та словаоцінки, які кваліфікують предмет, явище з позитивного чи негативного боку усім своїм складом, лексично [28, с. 189].

У широкому розумінні емотивність виникає на основі емоційного аспекту когнітивно-комунікативної діяльності та є результатом інтелектуальної інтерпретації емоційності. Емоційність є спонтанною властивістю мовця, а емотивність – це передбачувана, усвідомлювана властивість мовлення, пов'язана з пошуком мовних засобів, які цілеспрямовано надають йому емоційності для вагомого впливу на адресата. На мовному рівні емоції трансформуються в емотивність, тобто емоційність є психологічною категорією, а емотивність – мовною. Інакше кажучи, емотивність – це семантична властивість мови виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки [41, с. 280].

Експресивність виступає в тексті як засіб прагматики, виявляючи мовну стратегію автора, і стає одним із засобів мовного впливу на читача або глядача. Однак явище експресивності повідомлення, як усного, так і письмового, цим не вичерпується. Постановка і вирішення проблеми, пов'язаної з дослідженням різних видів внутрішньої та позамовної експресивності тексту, набуває значущості, особливо це стосується мультиплікаційного матеріалу, і його перекладу, який в Україні почав активно розвиватися лише в останні роки. Це, багато в чому, визначає актуальність даного дослідження. Актуальність теми обумовлена ще й тим, що в



сучасній науці повідомлення, яке передає відеоматеріал визнається потужним інструментом впливу на свідомість цільової аудиторії, а в нашому випадку особливої – дітей. Дослідження способів такого впливу, закладених на глибинному рівні, становить інтерес для дослідників різних гуманітарних областей, а особливо філологів [36, с. 149].

Експресія – це не тільки емоційна якість мовлення, завдяки якій воно набуває стилістичної маркованості і стає спроможним передати певний нетривіальний зміст, але й складна стилістична категорія, що спирається на цілий комплекс психічних, соціальних та лінгвістичних чинників і виявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного [39, с. 7].

Чабаненко В. називає експресію складною лінгвостилістичною категорією, що має своєю основою сукупність внутрішньомовних, психічних та соціальних факторів і відзначається здатністю інтенсифікувати виразність повідомлюваного, збільшувати вражаючу силу вислову. Лінгвіст розглядає експресивність як саму інтенсифіковану виразність, психологічно й соціально мотивовану властивість мовного знака підтримувати напружену увагу, активізувати мислення людини та посилювати почуття в читачів [40, с. 7].

Єрмоленко С. розглядає експресивність як властивість, якої можуть набути будь-які мовні одиниці, отже, експресивність розглядається як потенція мови (мовлення): «експресія вираження іманентно властива всій мові, а отже, має про себе знати в будь-якій сфері життєдіяльності» [16].

Бойко Н. вважає, що експресивність – це семантико-стилістична суперкатегорія, яка виявляється в смисловій моделі слова через окремі складові, що входять до денотативного, конотативного або образного макрокомпонента і яку можна визначити й аналізувати тільки у зв'язку з ними [3, с. 30].

Експресивність співвідносна з категорією прекрасного, тобто є естетичною ознакою мовлення. «Здавалося б, – зазначає Н. Непійвода, – дотримання естетичних вимог не повинне стосуватися наукового стилю, що традиційно склався

як позбавлений емоцій (особливо це стосується науково-технічних текстів). А проте категорія прекрасного охоплює не тільки твори художньої літератури як різновиду мистецтва. Прекрасним – інтелектуально прекрасним – може бути й науковий твір. Естетична цінність наукових творів полягає насамперед у ясності, логічності, стрункості передаваних думок. Наукові тексти, які мають ясний зміст, захоплюють фахівця, дають йому відчуття естетичної насолоди» [32, с. 216–217].

Слідом за О. Селівановою, поняття «експресивність» кваліфікуємо як «ознаку інтенсифікації значення слів за шкалою зменшення та збільшення різних денотативних і конотативних ознак, зокрема, логічного змісту, оцінок й емотивності». Експресивність переважно пов'язана з різними видами оцінок й емоціями суб'єкта мовлення й виступає засобом увиразнення тексту. Експресивність у цьому значенні вважається ширшою за емоційність за рахунок експресивізації логічних компонентів [36, с. 149].

Виходячи з наведених вище тлумачень, чи можемо зробити висновок, що поняття «емотивності» та «експресивні» тісно пов'язані між собою і виконують функцію стилістичного забарвлення тексту. Таким чином мовлення перестає бути сухим і поверхневим, що дозволяє вкласти новий сенс і глибину в діалоги героїв, а також продуктивно описати їхній внутрішній світ.

## **2.2 Мовні засоби вираження емотивності на еспресивності**

Емотивно-експресивна лексика – це унікальний феномен, який зустрічається на всіх рівнях мовної системи та мовлення. Більше того, С. Єрмоленко вказує, що у тексті всі мовно-виражальні засоби здатні виконувати роль емотивно-експресивної лексики [16, с. 134].

Чабаненко В. вважає, що основну роль інтенсифікаторів виразності виконують одиниці різних мовних рівнів, але не всі ці рівні в кількісному та якісному планах однаково співвідносяться з тими чи іншим інтенсифікаторами. У

сучасній англійській мові найпомітнішою лінгвістичною активністю визначаються одиниці лексичного рівня. Окрім того, мовознавець зауважує, що підтримувані багатьма генетично неоднорідними чинниками, але об'єднані спільністю семантичної функції, експресивні лексичні, фразеологічні, словотворчі, фонетичні та граматичні (морфологічні й синтаксичні) елементи сприяють зміцненню мовної будови в усіх її структурних ярусах. Цьому сприяють також інтенсивне міжстильове взаємопроникнення експресивних засобів, їх структурна взаємообумовленість і функціональна активність [40, с. 15].

На фонетичному рівні емоції та експресія виражаються інтонацією, темпом, мелодією, тембром, сполученням фонем, різними видами пауз, стиків, ритмів, а також подвоєнням чи римуванням комбінацій. Використання і фіксація в мовленні персонажів будь-якого графона, неправильні вживання наголосу теж свідчать про настрій, емоційний стан мовців у момент комунікації, вік, освітній та соціальний статус [24, с. 77]. Автори активно користуються засобами на кшталт алітерації, асонансу, паронімії, звуконаслідування, тощо.

На синтаксичному рівні емотивно-експресивна лексика виражається за допомогою інверсії, звертань, вставних конструкцій, односкладних та неповних слів, гіпербол, риторичних запитань та вигуків. На синтаксичному рівні для вираження емоцій можуть уживатись окличні, питальні, вставні елементи. Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури. Перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій є характерними для високої концентрації емоцій [3, с. 432]. Таким чином синтаксичні засоби не просто забезпечують емоційне забарвлення, а й підсилюють його вплив, роблячи текст яскравішим і виразнішим.

На лексичному рівні існують різні види експресивних засобів: синонімія, омонімія, антонімія та паронімія; використання іншомовних слів, запозичень, русизмів; неологізми, авторські новотвори, okazіоналізми та застаріла лексика; терміни, професіоналізми; діалектна лексика; розмовно-побутова лексика,

жаргонізми, арготизми. Тобто, навіть звичайне, на перший погляд, слово може бути експресивним, якщо поділити його на семи і одна з них буде семою інтенсивності, і вживається для характеристики персонажів, насичує образність, забезпечує колорит розмовності, робить виклад більш виразним [45, с. 82]. І тому ми можемо говорити про експресивний ефект іменників, дієслів, прикметників та прислівників міри, способу і ступеня дії та інших частин мови.

Морфологічні засоби експресивності також є дуже важливими елементами, адже відповідають за структурованість тексту, його зв'язність та логічність. Для того, щоб досягнути відповідного ефекту скомпонованості та наочності найчастіше в текст включають емоційно забарвлені афікси, імперативні форми (let, let's), а також ступені порівняння прикметників та прислівників. До засобів вираження експресії на морфологічному рівні можемо також віднести: іменники спільного роду, значення яких виражає експресивні відтінки; стягнені та нестягнені форми прикметників; слова категорії стану та імперативні форми; експресивні можливості часток, вигуків та їх форм [73].

Окрім того, до основних засобів експресії також можна віднести такі стилістичні прийоми як: стилістичні фігури (еліптичні конструкції, епіфора, анафора, ампліфікація, повтор, градація, тавтологія, антитеза, асиндетон, парцеляція, полісиндетон, лейтмотив, плеоназм, запитання-відповіді, апосіопеза) і тропів (порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, епітети, градація літота, персоніфікація, гіпербола, алегорія, перифраз, іронія, уособлення) [39, с. 340–342].

Оскільки експресивність може бути притаманна одиниці будь-якого рівня мови, то логічно видається класифікація емотивно-експресивних засобів відповідно до рівнів мовної структури, за Н. Бойко, що передбачає виділення таких видів засобів вираження емоцій:

- 1) фонетичні (звукові повтори, алітерації, паронімія, паронімазія, звуконаслідування, звуковідтворення, фонетична екзотичність слова, наявність специфічних звукосполук);

2) лексичні (синонімія, омонімія, антонімія та паронімія; використання іншомовних слів, запозичень, русизмів; неологізми, авторські новотвори, okazіоналізми та застаріла лексика; терміни, професіоналізми; діалектна лексика; розмовно-побутова лексика, жаргонізми, арготизми);

3) фразеологічні (фразеологізми та одиниці з ідіоматичним значенням; прислів'я, приказки; крилаті вислови);

4) словотвірні (афікси суб'єктивної оцінки (демінітивні суфікси, префікси, аугментативні суфікси); осново- та словоскладання);

5) морфологічні (іменники у складі сегментних конструкцій; іменники спільного роду, значення яких виражає експресивні відтінки; стягнені та нестягнені форми прикметників; ступені порівняння, нанизування прикметників; слова категорії стану та імперативні форми; експресивні можливості часток, вигуків та їх форм)

6) синтаксичні (окличні, питальні та спонукальні речення; звертання, конструкції з чужим мовленням та діалогічне спілкування; вставні, вставлені та приєднувальні конструкції; нанизування однорідних членів речення; незакінчені, обірвані речення; паралельні конструкції, що змістовно наближаються до афоризмів) [3, с. 385].

Окрім того, цілком умотивованим є залучення до основних засобів експресивізації стилістичних прийомів, а саме:

1) стилістичних фігур (еліптичні конструкції, анафора, епіфора, повтор, ампліфікація, градація, тавтологія, антитеза, асиндетон, парцеляція, полісиндетон, плеоназм, лейтмотив, риторичні запитання, запитання-відповіді, апосіопеза);

2) тропів (порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, епітети, літота, персоніфікація, гіпербола, алегорія, перифраз, іронія, уособлення) [3, с. 386].

Обидві класифікації вказують на широкий вибір засобів вираження емотивно-експресивної лексики на кожному рівні мови. Аби виразити емоційний стан, достатньо просто видати нерозбірливий звук. Проте як його передати у перекладі?

## 2.3 Особливості перекладу емотивно-експресивної лексики у процесі дублювання кінофільмів

### 2.3.1 Труднощі перекладу емотивно-експресивної лексики

Кількість наукових праць, які стосуються медійного перекладу надзвичайно обмежена, навіть якщо мова йде про західноєвропейський простір. Велике значення у сфері дослідження кіноперекладу передусім мають наукові праці О. Гессе-Квака, І. Фодора, Г. Тепзер-Цігерт, Й.-Д. Мюллера, Т. Гербста, І. Гамб'є та Г. Готліба. Якщо ж в Україні є та постійно з'являються нові студії дубляжу та вдалі переклади фільмів, то теоретичної бази із кіноперекладу на вітчизняному ринку катастрофічно бракує. Здійснено лише поодинокі дослідження перекладу фільмів, у яких розглянуті загальні методичні (Р. Матасов, В. Горшкова), технічні (І. Міголатьєв, С. Лобастов) та окремі лінгвістичні (Т. Некрасова, Т. Бесараб) проблеми кіноперекладу [30, с. 175].

Передача емотивно-експресивних засобів у процесі дубляжу фільму – задача із зірочкою і на це є ряд причин.

Перша причина труднощів адекватного перекладу нестандартних одиниць англійської мови на українську – це розходження складу лексико-семантичних груп слів, хоча в цілому напрямок лексико-семантичного варіювання слів у цих мовах збігається. Наприклад, і одиниці англійського сленгу та жаргонів, і українського просторіччя утворені за допомогою лексико-семантичного варіювання обмеженої кількості слів літературної мови. Списки лексико-семантичних груп слів, які дають при варіюванні нестандартні одиниці для англійської та української мов приблизно збігаються. Але у складі пар відповідних лексико-семантичних груп в англійській та українській мовах існують суттєві розходження. Українські слова, які відповідають за своїм основним значенням англійським, але не мають експресивно-

просторічних лексико-семантичних варіантів, не можуть бути використані при перекладі [5].

Друга причина ускладнень при перекладі нестандартних одиниць з англійської мови на українську – це розбіжність прагматичних компонентів значення слів, еквівалентних за своїми основними лексико-семантичними варіантами, що спричиняє розходження результатів лексико-семантичного варіювання цих слів в англійській та українській мовах. Основою для лексико-семантичного варіювання, результатом якого є сленг, жаргони або пейоративна лексика, є прагматичні компоненти значення слова, тобто семантичні асоціації або конотації, які виражають пов'язані зі словом культурні традиції, взяті в суспільстві практику використання відповідної речі [57, с. 107].

Переклад нестандартної лексики вимагає також врахування контексту, в якому вжито певну мовну одиницю, оскільки саме він найточніше вказує на лексичне значення слова та його образно-експресивний відтінок, а також жанру фільму, що значною мірою визначає його лексичний тезаурус [10].

Остаточний варіант перекладу повинен передавати не лише змістовні відтінки слова, а й виразну та стилістичну забарвленість слова. Часто контекст змушує вибрати один із варіантів відповідності, тоді доводиться шукати новий варіант перекладу – контекстуальну заміну, коли через специфіку конкретного контексту перекладач відмовляється використовувати існуючу лексичну відповідність і вибирає варіант перекладу для конкретного випадку [73].

Наприклад, під час перекладу мультиплікаційних фільмів для дітей потрібно враховувати також розбіжності в ментальних та культурних особливостях традицій, що потребують відтворення в перекладі. З точки зору психології будь-які засоби масової інформації використовують певні механізми впливу на психіку. Для того щоб зацікавити дітей, мультиплікатори ретельно відстежують частоту кадрів, образи головних героїв, предмети, які супроводжують дії, кольори, звукове оформлення й текстовий супровід. Герої мультфільмів виступають як носії певного

стану або поведінки, репрезентують стереотипи поведінки та вирішення ситуацій. Їхня поведінка сприймається дитиною як правильна, що веде до імітації їхніх дій та висловлювань. Крім того, під час перекладу мультфільмів перекладач також обмежений вимогами цензури. Поряд із цим існують правила внутрішньої цензури перекладача, який, працюючи з дитячими мультфільмами, повинен уникати дисгармонійних сполучень і алюзій на ненормативну лексику і асоціальну поведінку. Усі вищенаведені особливості дитячих анімаційних фільмів повинні братися до уваги під час перекладу [5].

Ще одна проблема для перекладача – рухомість словникового запасу стилістично забарвленої мови. Жоден словник нових слів не може наздогнати розвиток мови в цій галузі. Крім того, багато лексичних одиниць стилістично забарвленої мови є дуже нетривалими та швидко застарілими. Отже, найбільша складність у перекладі стилістично забарвленої лексики – це пошук сучасних еквівалентів [12, с. 242].

Текст аудіовізуального перекладу супроводжується відеорядом, що визначає одну з основних ознак цього жанру: необхідність синхронізації вербальних і невербальних компонентів [29, с. 148]. Особливо важливими для розуміння повідомлення оригіналу є такі фактори, як звукові ефекти, музичний супровід, зображення, атмосфера відеосюжету, інтонаційне оформлення (вигуки, паузи), протяжність тексту («тайм-коди») тощо [56, с. 245].

Текст кіноперекладу розрахований на миттєве сприйняття, отже, він має бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві [29, с. 147]. Однак формат кінопродукції не дозволяє ввести перекладацький коментар, а потреби синхронізації відеоряду виключають застосування описового перекладу [12, с. 242]. Оскільки темп і граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно розширювати чи скорочувати текст, щоб синхронізувати отриманий переклад з оригіналом [36, с. 295].



Процес дублювання фільмів можна звести до відомого всім виразу «стислість сестра таланту». Аудіовізуальний переклад відрізняється від художнього вищим рівнем складності, адже перекладачам доводиться бути не лише дотепними, але й лаконічними, аби підібрати доречний відповідник, який не порушує структуру фільму. На допомогу в таких випадках приходять перекладацькі трансформації.

### **2.3.2 Стратегії та прийоми перекладу емотивно-експресивної лексики**

Застосування стилістичних фігур і тропів використовується для того, щоб надати тексту високу яскравість і виразність. У перекладача є вибір: спробувати скопіювати стилістичний прийом оригіналу, у випадку, коли ж це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, що матиме аналогічний ефект. При передачі тропів: порівнянь, епітетів, метафор, оксюморонів, алюзій, перекладачеві кожен раз потрібно прийняти рішення: чи раціонально зберегти їх основоположні образи, або оптимальнішим рішенням буде заміна одного образу іншим [70].

Тому перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій, з метою досягнення адекватності цільового тексту і для виявлення яскравішого та доречнішого еквівалента, який допоможе відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру [23].

Перекладацька трансформація – це прийом логічного мислення, який ґрунтується на рівнозначному смислового перетворенні вихідної мовної конструкції за умови відмінності від словникової форми, але при збереженні її функціонального впливу. Трансформації можуть розподілятися на комплексні лексико-граматичні, де перетворення мають справу одночасно як із лексичними, так і з граматичними одиницями вихідного тексту, та на міжрівневі, де відбувається повноправний перехід від лексичних до граматичних одиниць мови і навпаки. Застосування перекладацьких трансформацій базується на тому, щоб текст

перекладу з максимально можливою повнотою при суворому дотриманні норм передавав усю інформацію, укладену в початковому тексті [22, с. 301].

За класифікацією Т. Кропінової перекладацькі трансформації можна умовно поділити на 5 груп [23]:

#### 1. Лексичні

Лексичні трансформації, або перетворення, – це специфічні зміни лексичних елементів мови оригіналу, з метою забезпечення адекватності перекладу. Вони застосовуються у разі, коли словникові відповідники в мові перекладу або відсутні, або адекватно не передають семантичні, стилістичні та прагматичні характеристики перекладу [20, с. 84]. Серед найчастіше застосовуваних лексичних перетворень можна виділити:

Транскодування – це спосіб перекладу шляхом відтворення звукової (графічної) форми слова МО засобами МП. Virізняють чотири різновиди транскодування: транскрибування, транслітерація, мішане та адаптивне транскодування.

Транслітерація – трансформація, за допомогою якої слово МО передається по літерах у МП.

Транскрибування – трансформація, за допомогою якої звукова форма слова МО передається відповідними літерами МП.

Мішане транскодування – переважне застосування транскрибування з елементами транслітерації.

Адаптивне транскодування (натуралізація) – адаптація форми слова до фонетичних або граматичних норм МП [31, с. 13].

Калькування (дослівний, буквальний) переклад – спосіб передачі денотативного значення лексичної одиниці МО без збереження звукової або орфографічної форми, але з відтворенням структурної її моделі. [34, с. 91].

#### 2. Лексико-семантичні

До лексико-семантичних перекладацьких трансформацій належать усі способи перекладу лексичних одиниць (слів, словосполучень, фразем), враховуючи видозміни у їхній формі і значенні у порівнянні з МО [31, с. 4].

Генералізація полягає у перетворенні лексеми мови оригіналу з вузьким значенням на лексему мови перекладу з ширшим значенням і застосовується коли: 1) найменування предмету нічого не говорить адресату; 2) найменування є зайвим у межах даного контексту; 3) загальне значення є більш прийнятним зі стилістичних причин [11, с. 91].

Додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують в культурі мови перекладу [17, с. 309].

Конкретизація значення – це лексико-семантична трансформація, внаслідок якої видову назву перекладають родовою, або слово з ширшою семантикою в МО заміняють на слово з вузькою семантикою в МП. Цю трансформацію часто застосовують у випадку перекладу слів з дуже широкою, іноді розмитою семантикою [31, с. 22].

Вилучення – виправдане з точки зору адекватності перекладу, в першу чергу норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [17, с. 311].

Контекстуальна заміна полягає у виборі відповідника, що не є його словниковим значенням вислову в оригіналі, з урахуванням контекстуального значення та мовних норм і узусу МП. Не існує точних правил щодо заміни одного слова на інше, адже переклад слів у таких випадках повністю залежить від контексту [31, с 7].

Цілісне перетворення – найважчий вид контекстуальної заміни при перекладі. Воно полягає у розумінні сталого виразу у МО і його передачі МП зовсім іншими лексичними засобами [37, с. 100].

### 3. Граматичні

До граматичних перекладацьких трансформацій належать усі способи перекладу речень та синтаксичних структур, враховуючи видозміни у їхній формі і значенні у порівнянні з МО [31, с. 25].

Зміна порядку слів, членів речення, конструкцій та структури речення обумовлена тема-рематичними відносинами в межах певної мови [19, с. 206].

Поділ – це перетворення простого речення в МО на складносурядне або складнопідрядне речення в МП [31, с. 28].

Інтеграція – це спосіб перекладу складносурядного чи складношідрядного речення простим реченням [31, с. 30].

### 4. Лексико-граматичні

Оскільки граматики досить тісно пов'язана з лексикою, велика кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при перекладі одночасно відбуваються зміни лексичні та граматичні. Такі лексико-граматичні трансформації називаються змішаними і складаються з граматичних трансформацій та різного роду лексичних трансформацій [46, с. 54].

Антонімічний переклад застосовується, коли форма слова або словосполучення замінюється на протилежну (позитивна – на негативну і навпаки), а зміст одиниці, що перекладається, залишається в основному подібним [17, с. 291].

Компенсація – це спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті іншим засобом, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі [8, с. 2].

Описовий переклад – прийом перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюють у мові перекладу словосполученням (або більшим за кількістю компонентів

словосполученням), яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення (терміна) [17, с. 297].

## 5. Стилістичні

Стилістичні трансформації – це способи перекладу, за допомогою яких перекладач зміщує стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи коннотативні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу. До стилістичних перекладацьких трансформацій належать: логізація, експресивація, модернізація та архаїзація [46, с. 54].

Логізація – це спосіб перекладу шляхом заміни емоційно-експресивної або етномаркованої мовної одиниці стилістично нейтральним її відповідником у мові перекладу, що усуває або послаблює естетичну функцію першотвору [47, с. 32].

Архаїзація традиційно сприймається як перекладацький прийом, характерний саме при відтворенні історично маркованої лексики. Архаїзація орієнтована на культуру оригіналу, але завдання перекладача – відтворити в перекладі культурні особливості тексту-оригіналу за допомогою еквівалентів та аналогів в мові перекладу [2, с. 176]. На думку науковців, в основі архаїзації лежить принцип аналогії, який означає взаємодію між двома культурами.

Експресивація – це спосіб перекладу шляхом заміни нейтральної одиниці МО стилістично-маркованим відповідником у МП, що надає перекладу емоційно-експресивного забарвлення [31, с. 33].

Модернізація полягає у створенні образу сучасності як частини хронотопу інтегративно-текстового мегаконцепту перекладу. Розрізняють «радикальну» модернізацію, яка означає створення перекладачем образу художнього часу, що істотно відрізняється від часу створення оригіналу, і помірну модернізацію, яка означає відносно «осучаснення» за збереження художнього образу попередньої [59, с. 162], хоча і більш наближеної до сучасності історичної епохи.

Кожна трансформація має свою функціональну особливість і специфіку та застосовується під час виникнення проблем із неперекладністю тексту.

### РОЗДІЛ 3

## АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ОСНОВІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМУ «Я – ПАНДА»

«Я – панда» (“Turning red”) – американська комп’ютерна анімаційна комедія в жанрі фантастики, створена Pixar Animation Studios і розповсюджена Walt Disney Studios Motion Pictures. Кінофільм був випущений 11 березня 2022 на стрімінговому сервісі Disney+ та зібрав \$20 млн у світовому прокаті, отримавши позитивні відгуки від критиків. Режисеркою виступила Домі Ші, а продюсеркою – Ліндсі Коллінз.

Події фільму відбуваються в Торонто, провінція Онтаріо у 2002 році. Головна героїня стрічки – Мейлін «Мей» Лі, тринадцятирічна школярка з китайсько-канадським корінням. Вона дуже працьовита, наполеглива та розумна, справжня гордість батьків. Проте чи легко бути старанною та слухняною маминою донею, коли ти підліток із купою проблем? Особливо, коли на додачу до звичайних змін в організмі, пов’язаних із дорослішанням, дівчина отримала у спадок «подарунок» – від хвилювання вона будь-якої миті може перетворитися у величезну червону панду.

Ми обрали для аналізу саме фільм «Я – панда» (“Turning red”) із ряду причин:

1. Це перший продукт Pixar, знятий виключно жінкою.
2. «Я – панда» (“Turning red”) – одна із тих кінострічок, яка буде цікавою та корисною для аудиторії різної статі та віку. Підліткам відкриється правда на процеси в організмі, пов’язані із дорослішанням. Вони зможуть зрозуміти, що це нормально почуватися дивно, не вписуватися в стереотипне уявлення деяких людей, бути собою, попри думки інших, відчувати стрибки настрою та неконтрольованих емоцій. Для батьків важливо подивитися цей фільм, аби згадати через що вони колись пройшли і збагнути як правильно взаємодіяти зі своїми дітьми. Режисерка Домі Ші чітко окреслила правила побудови здорових стосунків

у родині, що включають підтримку, взаємоповагу, розуміння особистих кордонів і важливість чесної комунікації.

3. Загалом, даний фільм – це унікальна скарбниця емотивно-експресивних засобів, які є характерним почерком Pixar Animation Studios і Walt Disney Studios Motion Pictures. Основна аудиторія кіностудій – діти, тому під час створення будь-якого аудіовізуального продукту, режисери та сценаристи працюють над яскравою картинкою і не менш яскравим текстом. Мовлення героїв стилістично забарвлене і насичене великою кількістю колоритної лексики, що становить труднощі при перекладі, а отже викликає особливий інтерес у перекладачів.

4. Кінофільм «Я – панда» (“Turning red”) одразу після релізу здобув велику популярність у всіх куточках світу, що у свою чергу збільшило попит на переклад кінострічки різними мовами. Україна не стала виключенням, тому у відкритому доступі з’явилося навіть дві офіційні версії дубляжу державною. Цікаво, що перший переклад було виконано професійною кіностудією дубляжу “Le Doyen Studio”, а другий відносно молодою – “DniproFilm”

Постпродакшн студія “Le Doyen Studio” – перша та на даний момент єдина в Україні студія запису, обробки та зведення звуку у формат Dolby Digital (систему цифрового багатоканального звуку, розроблену фірмою Dolby Laboratories, Inc. 1991 року, для створення високоякісних оптичних фонограм поєднаних фільмокопій). “Le Doyen” стала одинадцятю студією в світі, яка була сертифікована компанією Dolby як студія категорії Dolby Premier. Дубляж студії охоплює 60% від усіх перекладених кінофільмів в Україні [33, с. 338].

“DniproFilm” – комерційна аматорська студія озвучення художніх фільмів та телесеріалів українською мовою, що працює на рекламній основі. Розпочала діяльність наприкінці 2018 року. Починаючи з 2020 року робить україномовне озвучення переважно на замовлення веб-сайту HDrezka [33, с. 339].

Тому у дипломній роботі ми вирішили порівняти два варіанти дубляжу, визначити їх особливості та прийоми перекладу емотивно-експресивної лексики, характерні для кожної із студій.

Для легшого сприйняття та логічності викладу інформації, ми класифікували емотивно-експресивну лексику за засобами вираження на різних мовних рівнях (синтаксичному, лексичному та стилістичному).

### **3.1 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на синтаксичному рівні**

Нами було визначено, що у кінофільмі «Я – панда» (“Turning red”) емотивно-експресивна лексика на стилістичному рівні була представлена за допомогою вигуків і риторичних запитань.

Вигук – це мовний знак, незмінне за формою слово, яке вказує на дію, не називаючи її, і слугує для нерозчленованого вираження почуттів, волевиявлень та живої емоційної реакції на поведінку співрозмовника, душевних станів та інших (часто мимовільних) емоційних та емоційно-вольових реакцій на дійсність; його експресивність проявляється в гармонійній єдності почуттєвого та інтелектуального [7, с. 62].

Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою вигуків, подано в таблиці 3.1.

*Таблиця 3.1*

#### **Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою вигуків**

<b>Оригінал</b>	<b>Студія</b>	<b>Переклад</b>	<b>Трансформація</b>
<i>Oh, crap!</i>	“LeDoyen”	<i>Капець!</i>	Вилучення



	“DniproFilm”	<i>От дідько!</i>	Модуляція
<i>Fine!</i>	“LeDoyen”	<i>Валяй!</i>	Зміна частини мови, модуляція
	“DniproFilm”	<i>Добре!</i>	Калькування
<i>Oh, you're dead!</i>	“LeDoyen”	<i>Коза, я тебе зарюю!</i>	Додавання, модуляція
	“DniproFilm”	<i>Гей, тобі кінець!</i>	Модуляція
<i>Ah, fudgesicles!</i>	“LeDoyen”	<i>Блін морський!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Святі карамельки!</i>	Додавання
<i>O-M-G, Mir!</i>	“LeDoyen”	<i>Ого!</i>	Генералізація
	“DniproFilm”	<i>ОМБ, Мір!</i>	Транслітерація
<i>Dang.</i>	“LeDoyen”	<i>Зараза!</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	<i>Чорт!</i>	Калькування
<i>Oh, snap!</i>	“LeDoyen”	<i>Облом!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Ого!</i>	Вилучення
<i>Dude!</i>	“LeDoyen”	<i>Та ну!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Мала!</i>	Конкретизація

Як ми бачимо із таблиці 3.1, кожна студія у процесі дубляжу застосовувала різні перекладацькі трансформації, задля відтворення автентичної природи вигуків.

Так студія “LeDoyen” застосовувала прийоми: вилучення, заміни частин мови, модуляції, додавання, цілісного перетворення, генералізації та конкретизації, серед яких найчастіше зустрічається метод цілісного перетворення та модуляції.

Перекладачі студії “DniproFilm” натомість віддали перевагу таким перекладацьким трансформаціям, як: модуляція, калькування, додавання, транслітерація, вилучення та конкретизація. Найчастіше застосовуваними виявилися калькування та модуляція.

Наступним прийомом вираження вигуків стали риторичні запитання. Риторичні запитання є одним із поширених синтаксичних засобів вираження емоцій у стимульних висловленнях. Вони не потребують відповіді та функціонують як емпатичні твердження або заперечення, що є очевидними для слухача. Риторичні запитання у стимульних репліках представлені питальними реченнями у формі загального або спеціального питання. Втративши первинну функцію передачі інформації, риторичні конструкції набули здатності реалізовувати цілий спектр емоційно-оцінних значень. Зазвичай риторичні запитання у стимульних репліках виражають негативний психічний стан мовця, як-от невдоволення, роздратування, гнів тощо [44, с. 152].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою риторичних запитань, у таблиці 3.2.

*Таблиця 3.2*

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою риторичних запитань**

<b>Оригінал</b>	<b>Студія</b>	<b>Переклад</b>	<b>Трансформація</b>
<i>Anyway, who cares what stupid, evil Tyler or anyone else thinks?</i>	“LeDoyen”	<i>Зрештою, плювати мені на тупорилого Тайлера та його дурні закидони.</i>	Модуляція

	“DniproFilm”	<i>Взагалі, яка різниця, що думає дурний злий Тайлер, чи ще хтось?</i>	Калькування
<i>It's not all about me, you know?</i>	“LeDoyen”	<i>Світ не знайшовся клином на мені.</i>	Експресивація, цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Справа ж не лише у мені.</i>	Калькування, вилучення
<i>What were you thinking?</i>	“LeDoyen”	<i>У тебе мозок є?</i>	Експресивація, модуляція
	“DniproFilm”	<i>Про що ти думала?</i>	Калькування
<i>The way you “handled” Mei-Mei being on the news?</i>	“LeDoyen”	<i>Самотужки ти довела Мей-Мей до скандальної хроніки.</i>	Експресивація, цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Так само, як розібралися з новинами про Мей?</i>	Калькування
<i>What's the point of getting to the concert if you're too exhausted to enjoy it?</i>	“LeDoyen”	<i>Ну який прикол їти на концерт, якщо у тебе жодних сил радіти?</i>	Конкретизація, модуляція
	“DniproFilm”	<i>Який сенс їхати на концерт, якщо не зможеш кайфонути через втому?</i>	Антонімічний переклад
<i>You gonna take that, Tyler?</i>	“LeDoyen”	<i>Ти таке з'їси, Тайлере?</i>	Експресивація
	“DniproFilm”	<i>Нічого не скажеш, Тайлере?</i>	Модуляція
<i>Do you know how dangerous this is?</i>	“LeDoyen”	<i>Не доходить який це ризик?</i>	Експресивація
	“DniproFilm”	<i>Ви знаєте як це небезпечно?</i>	Калькування

<i>What's her problem?</i>	“LeDoyen”	<i>Хвора на всю голову!</i>	Модуляція, експресивація
	“DniproFilm”	<i>Що у неї за проблеми?</i>	Калькування

Отже, з даних таблиці 3.2 ми бачимо, що студія “LeDoyen” у перекладі риторичних питань загалом вдавалася до модуляції, експресивізації, цілісного перетворення, та конкретизації, як прийомів перекладацьких трансформацій. Найчастіше було застосовано експресивізацію та модуляцію.

Щодо студії “DniproFilm”, то тут вибірка перекладацьких трансформацій складається із: калькування, методу вилучення, антонімічного перекладу та модуляції. Проте найвживанішим став метод калькування.

З цього можемо зробити висновок, що під час перекладу емотивно-експресивної лексики синтаксичного рівня у дубляжному варіанті фільму «Я – панда» (“Turning red”) від студії “LeDoyen” фігурують трансформації цілісного перетворення, модуляції та експресивізації. У свою чергу працівники студії “DniproFilm” віддають перевагу калькуванню.

### **3.2 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на лексичному рівні**

Лексичний рівень у фільмі «Я – панда» (“Turning red”) включає в себе найбільшу кількість засобів вираження емотивно-експресивної лексики. Серед них ми виділяємо: молодіжний сленг, вульгаризми, неологізми (оказіоналізми), ідіоми, прикметники, фразові дієслова та прислівники.

Фільм «Я – панда» розповідає нам про дівчинку-підлітка, тому зрозуміло, що мовлення героїні та її друзів складається на 80% із молодіжного сленгу та «модних» фраз.

Ємець О. зазначає, що під поняттям «сленг» (або «загальний сленг») слід розуміти стилістично забарвлену лексику та фразеологію, яка вийшла за межі певних соціальних груп, і має, фактично, загальнономовний характер, набувши широкого вживання в розмовній мові, проте не вважається «стандартною» або літературною. З точки зору лексико-стилістичного підходу сленг можна розглядати, як мову високо розмовного типу, що знаходиться на рівень нижче стандартних освіченої мови і складається з нових слів, що вживаються в якомусь особливому сенсі [15, с. 16].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою сленгу, у таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою сленгу**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
Plus, I got this new feather duster and, oh, my gosh, you guys, it picks up so much dirt, <i>it's bananas!</i>	“LeDoyen”	Плюс, я купила новеньку щіточку, що так офігезно чистить, <i>що сказитися!</i>	Модуляція
	“DniproFilm”	Плюс, в мене нова мітла! Господи, дівчата, вона збирає стільки пилу! <i>Це неймовірно!</i>	Логізація
You're my <i>jam</i> , girl.	“LeDoyen”	Ти – <i>справжній вогонь</i> , Мей!	Додавання
	“DniproFilm”	Ти – <i>крута</i> , дівчинко!	Контекстуальна заміна
<i>K*ll it per usual!</i>	“LeDoyen”	Стабільно <i>ідеально</i> .	Конкретизація

	“DniproFilm”	Як завжди <i>круто!</i>	Конкретизація
<i>No biggie.</i>	“LeDoyen”	<i>Руда – не біда.</i>	Контекстуальна заміна
	“DniproFilm”	<i>Дрібниці.</i>	Калькування
That presentation was <i>b*mb.</i>	“LeDoyen”	Я зробила презентацію з <i>плакатиком</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	Презентація була <i>bomba.com!</i>	Модуляція
<i>Mei, chill.</i>	“LeDoyen”	<i>Спокуха.</i>	Експресивізація
	“DniproFilm”	<i>Мей, спокійно.</i>	Калькування
I wanna <i>throw a sick birthday party.</i>	“LeDoyen”	Я хочу <i>влаштувати крутезний день народження.</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	<i>Хочу вечірку на день народження.</i>	Логізація
<i>What a diva!</i>	“LeDoyen”	<i>Теж мені зірка!</i>	Генералізація
	“DniproFilm”	<i>Яка дівка!</i>	Калькування
My whole family would <i>freak.</i>	“LeDoyen”	Мою сім’ю це <i>вб’є.</i>	Контекстуальна заміна
	“DniproFilm”	Моя сім’я <i>збожеволіє.</i>	Модуляція
You’re not the same <i>feather-dustin’, straight-A, goody-goody... Who we never saw, like, ever.</i>	“LeDoyen”	Ти вже не та <i>правильна ідеальненька нудна заучка.</i>	Модуляція, додавання
	“DniproFilm”	Ти вже не та <i>чистюля відмінниця пайдівчинка.</i>	Модуляція

...but your grandma, uh, <i>she's from old school.</i>	“LeDoyen”	...але твоя бабуся трішечки <i>олдскульна.</i>	Мішане транскодування
	“DniproFilm”	...але твоя бабуся трішечки <i>старомодна.</i>	Калькування
Your mom must <i>have gone nuclear.</i>	“LeDoyen”	Твоя мама, напевне, <i>озвіріла.</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	Твоя мама <i>розлютилася,</i> напевно.	Генералізація, логізація
She's <i>gone loco!</i>	“LeDoyen”	Вона <i>оскаженіла!</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	Вона <i>збожеволіла!</i>	Конкретизація

Таблиця 3.3 демонструє нам, що під час перекладу сленгових одиниць перекладачі студії “LeDoyen” використовували прийоми: модуляції, додавання, конкретизації, контекстуальної заміни, цілісного перетворення, експресивізації, генералізації та мішаного транскодування. Найпродуктивнішою виявилася перекладацька конкретизація значення.

Мовники “DniproFilm” у перекладі обрали дещо інший підхід, тому застосовували перекладацьку логізацію, контекстуальні заміни, конкретизацію, калькування, модуляцію та генералізацію. Однак прийоми калькування та логізації трапляються у більшості наведених прикладів.

Підліткам властива підвищена емоційність та імпульсивність, які виникають у наслідок стрімких змін в організмі. Їх часто охоплює лють через ситуації, що відбуваються в школі, конфлікти з друзями та у родині, тому аби виразити свої почуття, вони вдаються до використання зневажливої, фамільярної, лайливої (подекуди нецензурної) лесици, тобто вульгаризмів.

Вульгаризми, на думку Т. МакЕнері, позначають такі об'єкти, процеси, функції, дії або тенденції, про які зазвичай не згадують ввічливі люди, та які майже ніколи не вживаються під цими назвами у колі поважних людей вищого, середнього, або нижчого класу [63, с. 154]. Л. Ставицька виділяє 2 групи вульгаризмів:

1) лайка, прокляття – необсценні лайки та висловлювання, що фігурують з відповідним маркером лайка у словниках, посили, прокляття, недобрі побажання, закляття, а також слова з ремаркою зневаж., вульг., фам., які стають потенційно лайливими словами, здатні за деяких комунікативно-прагматичних умов функціонувати в лайці з метою образи;

2) обсценізми, сексуалізми, евфемізми, які включають непристойні, нецензурні слова та фразеологізми, але також і прокляття, закляття, посили, що мають обсценну лексику [38, с. 7–8].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою вульгаризмів, у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою вульгаризмів**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
An overachieving <i>dork-narc.</i>	“LeDoyen”	Мега правильна <i>коза і заучка.</i>	Додавання
	“DniproFilm”	<i>Зануда</i> досягаторка.	Компресія
You good-for-nothing <i>hosers!</i>	“LeDoyen”	Безсоромні <i>хулігани!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	Нікчемні <i>невдахи!</i>	Конкретизація



That <i>degenerate</i> won't come near you again.	"LeDoyen"	Цей <i>дегенерат</i> більше до тебе не наблизиться.	Калькування
	"DniproFilm"	Цей <i>негідник</i> більше до тебе не підійде.	Конкретизація
Tyler is an insecure <i>jerkwad</i> .	"LeDoyen"	Тайлер – звичайний жалюгідний <i>козел</i> .	Модуляція
	"DniproFilm"	Тайлер виявився <i>дурнем</i> .	Логізація
Knock it off, <i>butthead</i> .	"LeDoyen"	Не лізь до неї, <i>дупомордий</i> .	Калькування
	"DniproFilm"	Припини, <i>дебіл</i> .	Логізація
You spelled your little <i>butt off</i> .	"LeDoyen"	Там <i>і сам Шекспір би не виграв</i> .	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	Ти <i>старалася, як могла</i> .	Логізація
Wacko?	"LeDoyen"	<i>Притрушена?</i>	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	<i>Ку-ку?</i>	Цілісне перетворення
Hey, <i>dorkbag</i> .	"LeDoyen"	Чуєш, <i>дурбеліку</i> .	Експресивація
	"DniproFilm"	Гей, <i>дибіл</i> .	Логізація
Then get your <i>butt</i> down here now!	"LeDoyen"	Тягни свою <i>товсту</i> дупу сюди.	Додавання, конкретизація
	"DniproFilm"	Тоді <i>спускайся негайно</i> .	Логізація

Go back to your <i>psycho</i> mom and your <i>creepy</i> temple, you <i>freak</i> !	“LeDoyen”	Шуруй до своєї <i>крейзи</i> мамці у свій <i>смердючий</i> храм, хвора <i>коза</i> !	Модуляція, конкретизація
	“DniproFilm”	Вали назад до своєї <i>психічної</i> матусі та <i>дурнувато</i> го храму, <i>потворо</i> !	Калькування, конкретизація
A major <i>weirdo</i> .	“LeDoyen”	<i>Хвора на голову</i> .	Модуляція
	“DniproFilm”	<i>Чудило</i> .	Компресія

Проглянувши таблицю 3.4 із наведеними прикладами вульгаризмів та їх перекладом від двох студій дубляжу, стає зрозуміло, що під час роботи над кінотекстом пререкладачі “LeDoyen” віддають перевагу наступним переладацьким трансформаціям: додаванню, цілісному перетворенню, калькуванню, модуляції, експресивізації та конкретизації, серед яких часто зустрічається саме прийом модуляції та цілісного перетворення.

На противагу цьому, у перекладі “DniproFilm” з’являються компресія, конкретизація, логізація логізація, калькування і також цілісне перетворення. Однак у даному випадку дубляж базується на принципі логізації. У результаті великий відсоток вульгаризмів повністю, або частково втрачає експресивність.

Наступним засобом вираження емотивно-експресивної лексики у фільмі «Я – панда» стали неологізми. У молодіжному сленгу із новими трендами постійно з’являються нові слова, які на певний час переходять в активний вокабуляр, аж доки не витісняються собі подібними.

Як визначає дослідниця Ж. Колоїз, неологізми – це нові слова мови на початку своєї історії мовного життя; вони з’являються в певний період і згодом перестають бути новими, потрапивши до активної або застарілої лексики; okazionalni слова не мають здатності старіти, адже є новими словами, які не виходять за межу

конкретної ситуації спілкування, а тому доречним буде називати оказіоналізми прототипами кожного загальнономовного неологізму [21, с. 62].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою неологізмів, у таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою неологізмів**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
<i>Panda girl.</i>	“LeDoyen”	<i>Пандо-дівчинка.</i>	Калькування
	“DniproFilm”	<i>Дівчинка панда.</i>	Зміна порядку слів
Hey, <i>Panda Girl.</i>	“LeDoyen”	<i>Гей, пандітко!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Гей, дівчинко пандо!</i>	Зміна порядку слів
You are a <i>4-Townie?</i>	“LeDoyen”	<i>Ти теж фортаунер?</i>	Мішане транскодування
	“DniproFilm”	<i>Ти теж фанат Фортауна?</i>	Додавання
People still talk about <i>Pandapocalypse 2002.</i>	“LeDoyen”	<i>У місті досі згадують Пандапокаліпсис 2002.</i>	Адаптивне транскодування
	“DniproFilm”	<i>Люди досі говорять про Пандапокаліпсис 2002.</i>	Адаптивне транскодування

Прикладів застосування неологізмів як засобів емотивно-експресивної функції, не багато, однак достатньо, щоб простежити динаміку перекладацьких рішень. Отже, варіанти перекладу “LeDoyen” включають наступні трансформації: калькування, цілісне перетворення, мішане та адаптивне транскодування.

Труднощі перекладу нових слів студія “DniproFilm” вирішує за допомогою зміни порядку слів, додаваннях та адаптивного транскодування. І найпродуктивнішою виступає трансформація зміни порядку слів на інверсивний, задля кращого звучання.

Не менш важливим засобом для передачі емоцій є ідіоми. Ідіома – це стійкий, властивий тільки цій мові вираз, що незалежно від значення слів у ньому передає єдине поняття і здебільшого дослівно іншими мовами не перекладається. У «вузькому» розумінні ідіоми розглядають, як сталі, семантично непрозорі чи метафоричні одиниці. У «широкому» розумінні – як загальний термін для багатьох видів полілексемних одиниць, незалежно від того, чи вони є семантично «непрозорими» [66, с. 4].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою ідіом, у таблиці 3.6.

Таблиця 3.6

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою ідіом**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
<i>Ride or die!</i>	“LeDoyen”	<i>Кохання до скону!</i>	Добір відповідника
	“DniproFilm”	<i>Любов до гробу!</i>	Добір відповідника
<i>No pain, no gain, Priya.</i>	“LeDoyen”	<i>Без труда, нема плода, Пріє.</i>	Добір відповідника
	“DniproFilm”	<i>Без труда, нема плода, Пріє.</i>	Добір відповідника
<i>It's in the bag.</i>	“LeDoyen”	Трохи і все.	Логізація
	“DniproFilm”	Все добре.	Логізація

<i>That's none of your business!</i>	“LeDoyen”	<i>Це не твоя справа!</i>	Калькування
	“DniproFilm”	<i>Тебе це не стосується!</i>	Модуляція
<i>Simple as that.</i>	“LeDoyen”	<i>Успіх гарантовано.</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Ось так просто.</i>	Калькування
<i>Easy-peasy.</i>	“LeDoyen”	<i>Елементарно.</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	<i>Усе просто.</i>	Додавання

Таблиця 3.6 демонструє, що переклад ідіом у студії “LeDoyen” виконується за використання пошуку відповідника, логізації, калькування, цілісного перетворення та конкретизації.

Варіант відтворення, здійснений “DniproFilm”, також віддає перевагу пошуку відповідників, а також логізації, модуляції, калькуванню та додаванню.

Добір відповідника, як провідний прийом, дозволяє студіям заглибити глядачів у культурну спадщину української мови та наділити текст знайомими вуху висловами. У такий спосіб наш мозок легше адаптується до подій і сприймає їх як дійсність.

Далі ми розглянемо емотивно-експресивну функцію в частинах мови: прикметників, фразових дієслів і прислівників.

Прикметник – один із важливих засобів вираження емоцій та емоційного стану людини. Крім свого категоріального значення – позначення ознаки предмета чи особи, – він може передавати ставлення, емоційну оцінку певного суб’єкта, об’єкта або дії. Цю функцію виконують переважно прикметники емоційно-оцінної групи [4, с. 287].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою прикметників, у таблиці 3.7.

Таблиця 3.7

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою прикметників**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
I wear what I want, say what I want and I will not hesitate to do a <i>spontaneous</i> cartwheel if I feel so moved.	“LeDoyen”	Я ношу, що хочу, кажу, що хочу, і не соромлюся крутнути <i>раптове</i> колесо, якщо моя душа цього попросить.	Конкретизація
	“DniproFilm”	Я одягаю, що хочу, говорю, що думаю, і не вагаючись зроблю колесо навулиці, якщо закортить.	Вилучення
I... can't. It's <i>cleaning</i> day.	“LeDoyen”	Я не можу. Сьогодні ж <i>чисто-день</i> .	Калькування
	“DniproFilm”	Я не можу – <i>прибирання</i> .	Конкретизація
She's so <i>brainwashed</i> .	“LeDoyen”	У неї <i>стокгольмський синдром</i> .	Контекстуальна заміна
	“DniproFilm”	Їй так <i>промили мізки</i> .	Калькування
<i>Bad</i> hair day.	“LeDoyen”	Голову <i>не помила</i> .	Модуляція
	“DniproFilm”	<i>Невдала</i> зачіска.	Модуляція
So, now that that's <i>settled</i> , I just have one <i>teeny-tiny</i> favor to ask.	“LeDoyen”	Отже найскладніше я здолала, і я маю одне <i>крихітнюсіньке міні</i> проханнячко.	Експресивізація
	“DniproFilm”	Отже це ми вирішили. Тепер у мене є	Компресія

		<i>малесенька проханнячко.</i>	
<i>You are the cutest thing ever!</i>	“LeDoyen”	<i>Ти – скажено симпатна!</i>	Модуляція, додавання
	“DniproFilm”	<i>Ти – наймиліша з усіх!</i>	Калькування
<i>Yeah, but it’ll be super boring.</i>	“LeDoyen”	<i>Але у нас буде нудно до болю.</i>	Додавання
	“DniproFilm”	<i>Тобі там буде дуже нудно.</i>	Калькування
<i>I’ve been, like, obsessed with my mom’s approval my whole life.</i>	“LeDoyen”	<i>Я все життя божевільно залежна від маминої думки про мене.</i>	Додавання
	“DniproFilm”	<i>Я усе своє життя шукала маминого схвалення.</i>	Вилучення
<i>She’s huge!</i>	“LeDoyen”	<i>Вона як гора!</i>	Описовий переклад
	“DniproFilm”	<i>Вона величезна!</i>	Калькування
<i>I’m not your little Mei-Mei anymore!</i>	“LeDoyen”	<i>Я вже не крихітка Мей-Мей, мамо!</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	<i>Я більше не твоя маленька Мей-Мей!</i>	Калькування

Таблиця 3.7 наочно демонструє нам у який спосіб було перекладено прикметники, які мають експресивно-емотивне забарвлення. Студія “LeDoyen” віддає перевагу конкретизації, калькуванню, контекстуальній заміні, цілісному перетворенню, експресивізації, модуляції, додаванню та описовому перекладу. І

конкретизація у цьому випадку вживається частіше, у порівнянні з іншими трансформаціями.

Продакшн “DniproFilm” навпаки має схильність до збереження суті та форми оригіналу, тому в більшості випадків під час перекладу прикметників обирає метод калькування. Окрім нього перекладачі користуються вилученням, заміною частини мови, модуляцією та компресією.

Фразові дієслова – це комбінація простого дієслова та адвербіального постпозитива, що представляє собою єдину семантичну і синтаксичну одиницю. Його можна замінити «простим» дієсловом, що і підтверджує, що фразове дієслово є семантичною єдністю. Такі дієслова відрізняються від простих дієслів, оскільки містять у своєму складі двоє і більше елементів. Завдяки фразовим дієсловам мова набуває експресивності [13].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою фразових дієслів, у таблиці 3.8.

Таблиця 3.8

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою фразових дієслів**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
I don't got time to mess around.	“LeDoyen”	<i>Страждати фігнею</i> нема часу.	Контекстуальна заміна
	“DniproFilm”	Немає часу <i>байдикувати</i> .	Добір відповідника
Putting all these thoughts into Mei-Mei's head, parading her around.	“LeDoyen”	<i>Заморочили голову</i> порядній дитині.	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	Вкладаєте всі ці думки в голову Мей.	Вилучення



I'm starting to <i>black out!</i>	"LeDoyen"	Ще секунда і я <i>склею ласту</i> .	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	Починаю <i>непритомніти</i> .	Калькування
You'll get <i>whipped up</i> into a frenzy and panda all over the place.	"LeDoyen"	Ти <i>розхвилюєшся до нестями</i> і пандонеш у всіх на очах.	Додавання
	"DniproFilm"	Тебе <i>захопить божевілля</i> і панду побачать усі.	Модуляція
Now, <i>put that thing away</i> and hear me out.	"LeDoyen"	Краще <i>зажени у клітку</i> звірюку і вислухай мене.	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	Тому <i>сховай</i> цю фігню і вислухай мене.	Калькування
Don't <i>load up</i> on junk.	"LeDoyen"	На чипси не <i>налягайте</i> .	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	Ніякої нездорової їжі.	Зміна частини мови

Переклад фразових дієслів не такий простий процес, як може здатися. Інколи для адекватної передачі значення, суті та певної емоційності цих слів, слід звертатися до перекладацьких трансформацій.

Студія "LeDoyen" обрала такі способи відтворення фразових дієслів: контекстуальну заміну, цілісне перетворення та додавання, однак більшість прикладів була перекладена саме завдяки цілісному перетворенню всієї фрази.

Перекладачі "DniproFilm" в роботі над фразовими дієсловами вкотре обрали провідною трансформацією калькування. Окрім того було використано добір відповідника, вилучення, модуляцію та заміну частини мови.

Прислівники, що означають ступінь інтенсивності чи якості дії або ознаки предмета, мають також здатність до вираження позитивних і негативних емоцій. У

цьому випадку вони втрачають своє предметне значення й виступають у ролі інтенсифікаторів, які виконують функцію позначення вищого ступеня інтенсивності [4, с. 287].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою прислівників, у таблиці 3.9.

Таблиця 3.9

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою прислівників**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
Oh, Mom, you <i>really</i> don't have to come.	"LeDoyen"	Мам, ну <i>навіщо</i> тобі туди пхатись?	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	Мамо, тобі не треба йти, <i>правда</i> .	Конкретизація
Yeah. We've been <i>so</i> good.	"LeDoyen"	Так, ми – бездоганні донечки.	Вилучення
	"DniproFilm"	Так, ми були <i>такими</i> хорошим.	Калькування
Totally. Siu-Jyu is <i>so</i> two-faced.	"LeDoyen"	Сью-Ю – <i>страшенно</i> підступна.	Контекстуальна заміна
	"DniproFilm"	Точно, Сью-Ю – <i>така</i> лицемірна.	Калькування
<i>Totally</i> .	"LeDoyen"	<i>Точнячок</i> .	Конкретизація, експресивізація
	"DniproFilm"	<i>Звичайно</i> .	Калькування
<i>So</i> ready.	"LeDoyen"	<i>На всі 100!</i>	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	<i>Готові!</i>	Вилучення

It's so cute!	"LeDoyen"	Вона <i>така</i> милоща!	Калькування
	"DniproFilm"	Вона <i>така</i> мила!	Калькування

З таблиці 3.9 стає зрозуміло, що переклад простих прислівників потребує ряду трансформацій, задля вірного вираження емоційного фону героїв і забезпечення гармонійного звучання в мовленні.

Аби адекватно передати суть англійських прислівники у простір української, студія "LeDoyen" застосовувала цілісні перетворення, вилучення, калькування, контекстуальну заміну, конкретизацію та експресивізацію. Цілісне перетворення – досі лідирує за кількістю використань.

Та сама ситуація простежується і в перекладі від "DniproFilm". Ми можемо помітити тенденцію частого звернення до калькування, зокрема й під час роботи із прислівниками. Інші засоби перекладу включають конкретизацію та вилучення.

Отже, базуючись на матеріалах таблиць 3.3–3.9, ми можемо зробити висновок, що під час перекладу емотивно-експресивних слів на лексичному рівні, у фільмі «Я – панда» ("Turning red") студія "LeDoyen" майже завжди віддає перевагу конкретизації та цілісному перетворенню. Перекладачі студії "DniproFilm" обирають прийом калькування та інколи застосовують логізацію.

### **3.3 Мовні засоби вираження емотивності та експресивності на стилістичному рівні**

Стилістичний рівень фільму «Я – панда» ("Turning red") складається із метафор і повторів, що надають фільму образності, повчальності та виразності.

Метафора – приховане порівняння, перенесення ознак одного предмета на інший за принципом їх подібності, вживання слова, яке позначає певний клас предметів або явищ, для характеристики або найменування об'єкта, що входить в інший клас. Вона виникає з порівняння чи зіставлення нового предмета з уже

відомим і виділення їх загальних ознак. Щоб з'явилася метафора, слід знайти точки дотику двох предметів або явищ [2, с. 84].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою метафор, у таблиці 3.10.

Таблиця 3.10

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою метафор**

Оригінал	Студія	Переклад	Трансформація
<i>Let's burn this place to the ground!</i>	“LeDoyen”	<i>Готовність повна бойова!</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Спалимо тут все вщент!</i>	Калькування
<i>I'll guard it with my life!</i>	“LeDoyen”	<i>Я за це душу віддам!</i>	Добір відповідника
	“DniproFilm”	<i>Берегтиму, як зіницю ока.</i>	Добір відповідника
<i>I am my own person.</i>	“LeDoyen”	<i>Та я справді сама собі господиня.</i>	Модуляція
	“DniproFilm”	<i>Я справді сама по собі.</i>	Модуляція
<i>Totally. Siu-Jyu is so two-faced.</i>	“LeDoyen”	<i>Сью-Ю – страшенно підступна.</i>	Конкретизація
	“DniproFilm”	<i>Точно, Сью-Ю – така лицемірна.</i>	Конкретизація
<i>Fight the power!</i>	“LeDoyen”	<i>Боріться і поборите.</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Боротьба з владою!</i>	Калькування

<i>It'll clear my mind.</i>	"LeDoyen"	<i>Це одразу надихне мене.</i>	Модуляція
	"DniproFilm"	<i>Це очистить мій розум.</i>	Калькування
<i>Spread the word.</i>	"LeDoyen"	<i>Забезпечити рекламу.</i>	Конкретизація
	"DniproFilm"	<i>Поширити інформацію.</i>	Генералізація
<i>Mei, you threw us under the bus.</i>	"LeDoyen"	<i>Мей, ти зрадила нашу дружбу.</i>	Цілісне перетворення
	"DniproFilm"	<i>Мей, ти нас підставила.</i>	Цілісне перетворення
<i>Two hundred bucks will put us over the top!</i>	"LeDoyen"	<i>Народ, двох сотень нам вистачить з головою.</i>	Модуляція
	"DniproFilm"	<i>Дівчата, 200 баксів – це більше, ніж достатньо.</i>	Логізація
<i>Now, who's the weak link?</i>	"LeDoyen"	<i>І хто слабка ланка?</i>	Калькування
	"DniproFilm"	<i>Хто слабка ланка?</i>	Калькування
<i>Priya and Abby seem bright enough, but...</i>	"LeDoyen"	<i>Прія та Аббі ніби з мізками.</i>	Модуляція
	"DniproFilm"	<i>Прія та Еббі здається розумниці.</i>	Конкретизація
<i>Miriam... I mean, she's a nice girl, but maybe she's slowing you down.</i>	"LeDoyen"	<i>Проте Міріам... ні, вона хороша дитина, та, мабуть, не рівня тобі.</i>	Модуляція
	"DniproFilm"	<i>Але Міріам... вона хороша дівчинка, але може тебе гальмувати.</i>	Калькування

It must be so difficult <i>keeping that unruly beast at bay.</i>	“LeDoyen”	Уявляю, як тобі складно <i>тримати цю тварюку на шворці.</i>	Модуляція
	“DniproFilm”	Напевно, важко <i>контролювати цього дикого звіра.</i>	Логізація
Mei-Mei needs a <i>strong hand</i> , now more than ever.	“LeDoyen”	Мей-Мей необхідний <i>суворий контроль і жорстка дисципліна.</i>	Компенсація
	“DniproFilm”	Мей-Мей як ніколи <i>потрібна сильна рука.</i>	Калькування
<i>Don't let her out of your sight.</i>	“LeDoyen”	<i>Не зводь з неї очей.</i>	Модуляція
	“DniproFilm”	<i>Пильно слідкуй за нею.</i>	Антонімічний переклад
Literally <i>goosebumps</i> .	“LeDoyen”	Реально <i>мірашки побігли.</i>	Додавання
	“DniproFilm”	<i>Аж мурашки по шкірі.</i>	Додавання

Передача метафор з однієї мови на іншу ускладнюється природою цих мовних одиниць. Перекладач має не лише адекватно відтворити значення виразу, але й забезпечити збереження образності та національного колориту.

Згідно даних таблиці 3.10, ми можемо дійти висновку, що студія “LeDoyen” метафоричні фрази та словосполучення переклала українською за допомогою трансформацій цілісного перетворення, добору відповідника, модуляції, конкретизації, калькування компресії та додавання. Засіб модуляції зустрічається у більшості випадків.

Натомість студія “DniproFilm” традиційно обрала калькування – найбільш близьке до форми та змісту перекладацьке рішення. Серед інших трансформацій слід

назвати: добір відповідника, модуляцію, конкретизацію, генералізацію, цілісне перетворення, логізацію, антонімічний переклад і додавання.

Повтор – стилістичний прийом, яким можна створювати нові стилістичні засоби і фігури, бо він може охоплювати мовні одиниці всіх рівнів – звуки, морфеми, форми слова, словосполучення, речення, строфи. Прийом повтору сприяє кращому розумінню закладеного в повідомленні, так як у першу чергу реципієнт звертає увагу на нову інформацію, а вже відоме виступає фоном, необхідним для кращого сприйняття нового матеріалу [42].

Розглянемо порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою повторів, у таблиці 3.11.

*Таблиця 3.11*

**Порівняльний аналіз перекладу емотивно-експресивної лексики, вираженої за допомогою повторів**

<b>Оригінал</b>	<b>Студія</b>	<b>Переклад</b>	<b>Трансформація</b>
<i>Let's go, let's go.</i>	“LeDoyen”	<i>Не заводься. Пішли.</i>	Модуляція
	“DniproFilm”	<i>Ходімо, ходімо.</i>	Калькування
<i>Stupid, stupid, stupid!</i>	“LeDoyen”	<i>Тупе, тупе тупоридло!</i>	Експресивація
	“DniproFilm”	<i>Дурна, дурна, дурна!</i>	Калькування
<i>No, no, no!</i>	“LeDoyen”	<i>Дурня, дурня дурнезна.</i>	Цілісне перетворення
	“DniproFilm”	<i>Ні, ні, ні!</i>	Калькування

Використання повторів у межах кінодіалогу вмотивоване рядом причин, пов'язаних зі стилістикою мовлення героїв, тому їх тлумачення вимагає від перекладача вміння передати не лише сенс, але й ритміку повідомлення. У таблиці 3.11 показано, що спеціалістам “LeDoyen” вдається виконати адекватний і цікавий

варіант перекладу за допомогою модуляції, експресивізації та цілісного перетворення.

Перекладачі студії “DniproFilm” з повторами працюють за перевіреною методикою – шляхом калькування повідомлення.

Висновок: спираючись на дані, наведені в таблицях, ми можемо визначити, що на стилістичному рівні фільму «Я – панда» (“Turning red”) емотивно-експресивна лексика, виражена за допомогою метафор та повторів, загалом передаються студією “LeDoyen” за допомогою перекладацького прийому модуляції, що частково змінює структуру реплік, однак залишає незмінним суть повідомлення.

Перекладачі “DniproFilm” вкотре доводять вірність калькуванню і дослівно відтворюють вирази, з метою зберегти автентичність першотвору. В цілому, це ніяк не шкодить якості та сприйняттю дубляжу.

### **3.4 Порівняльний аналіз перекладацьких рішень від студій дубляжу “LeDoyen” та “DniproFilm”**

У ході дослідження перекладу емотивно-експресивної лексики у фільмі «Я – панда» (“Turning red”), ми порівняли роботи двох студій дублювання: “LeDoyen” та “DniproFilm”.

Було встановлено, що під час передачі засобів вираження емотивно-експресивної лексики на синтаксичному, лексичному та стилістичному рівнях, перекладачі студії “LeDoyen” віддають перевагу наступним трансформаціям: цілісному перетворенню (22,4%), модуляції (19,4%), конкретизації (14,3%), експресивізації (11,2%) та додаванню (9,2%). За рахунок широкого спектру перекладацьких прийомів дубляж вийшов яскравим і наповненим. Кінотекст звучить природньо і передає відповідні почуття та емоції, які проживають персонажі на екрані.



У перекладі “DniproFilm” нами було виділено активне вживання калькувань (35,9%), логізації (12%), модуляції (10,9%) та конкретизації (9,8%). Дана студія дубляжу характеризується максимальним наближенням до форми оригіналу, тому перекладає з мінімальною кількістю змін. Автентичність тексту виглядає органічно, проте завдяки прийому логізації може частково або повністю зникати емотивно-експресивне навантаження фраз.

Нижче нами представлено діаграми всіх перекладацьких трансформацій, якими користувалися студії на моменті створення дубляжу:



Рис. 3.1 Діаграма перекладацьких трансформацій студії “LeDoyen”



Рис. 3.2 Діаграма перекладацьких трансформацій студії “DniproFilm”

## РОЗДІЛ 4

### МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ПЕРЕДАЧІ ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ ПІД ЧАС ДУБЛЮВАННЯ КІНОФІЛЬМІВ

#### 4.1 Методико-педагогічні засади використання емотивно-експресивної лексики в кінофільмах у процесі навчання майбутніх перекладачів

Черноватий Л. стверджує, що сучасний перекладач має опанувати:

- 1) володіння прийомами адаптації тексту перекладу до особливостей цільової культури, включаючи особливості мовної комунікації;
- 2) знання стилістичних реєстрів (архаїчний, урочистий, офіційний, розмовний, неофіційний, інтимний) та способів їх переносу з однієї мов до іншої;
- 3) уміння встановлення лексичних та фразеологічних значень мовних одиниць різними способами;
- 4) володіння прийомами забезпечення якості перекладу, такими як вичитування, критичне оцінювання, редагування, зворотній переклад, а також знання умов застосування згаданих прийомів [43].

Формування таких знань і вмінь, що становлять фахову компетентність перекладача, є метою підготовки перекладачів у вищих навчальних закладах. Отже, мета будь-якого курсу навчання перекладу як спеціальності є формування фахової компетентності перекладача, тобто здатність виконувати перекладацьку діяльність на фаховому рівні. Зміст навчального плану для підготовки перекладачів має відповідати поставленій меті і включати в себе такі дисципліни, які б сприяли реалізації цілей [27, с. 49].

Дисципліни, що покликані формувати навички якісного перекладу, мають бути пов'язані як з теорією, так і з практикою перекладу. Теорія, на думку вчених має зводитись до знання історії перекладу, його класифікацій, перекладацьких

стратегій та змісту головних понять (перекладність- неперекладність, принцип мінімальних втрат, еквівалентність, адекватність тощо), знання головних засобів прагматичної адаптації перекладу, перекладацьких трансформацій, способів перекладу безеквівалентних мовних одиниць, імплікатур, принципи перекладу зв'язного тексту, його граматичні та стилістичні особливості тощо [74].

Практика перекладу має бути присвячена практичному застосуванню отриманих теоретичних знань, виконанню дій та операцій з компресії тексту, передачі безеквівалентної лексики, використанню лексичних та граматичних трансформацій та ін. Під час практики перекладу студенти мають оволодіти термінологічною лексикою у максимально можливому діапазоні галузей. Тому матеріали для перекладу мають ретельно відбиратися з метою забезпечити засвоєння максимальної кількості термінологічних одиниць при мінімальному обсязі. Крім того, під час виконання тренувальних перекладів студенти мають опанувати вміннями шукати необхідну довідкову інформацію [27, с. 50].

В епоху технологій стає очевидним, що традиційні методи вивчення мови та її викладання можна замінити більш сучасними методами та техніками. Курси, засновані на крейді, дошці та підручниках, які роблять студентів пасивними та невмотивованими. Оскільки засоби масової інформації зараз знаходяться на піку своєї популярності, розробники навчальних програм і викладачі мають використовувати їх у навчальних програмах для ефективної репрезентації цільової культури (включаючи особливості менталітету, мовних реакцій на подразники, характерних особливостей викладу думок), забезпечення інтеграції на заняттях, а також застосування всіх каналів мовного сприйняття. У цьому контексті використання кінофільмів і їх перекладу може забезпечити продуктивний шлях для створення іншої атмосфери на заняттях, під час яких студенти мали б змогу навчатися та отримувати від цього задоволення [74].

Становлення кіноперекладу в Україні відбулося пізніше, аніж у більшості європейських країн, однак сьогодні переклад кінопродукції у нашій країні стрімко

розвивається, з'являються нові студії дубляжу, а лавиноподібне надходження іноземних кінопродуктів вимагає підготовки висококваліфікованих фахівців у цій галузі. Для забезпечення високої якості перекладу закордонних фільмів необхідним є запровадження навчальних курсів з підготовки майбутніх спеціалістів з кіноперекладу у закладах вищої освіти, а також установалення єдиних стандартів і рекомендацій щодо різних видів кіноперекладу [14, с. 77].

Незважаючи на невелику кількість досліджень щодо педагогічного потенціалу практики аудіовізуального перекладу, дослідження показують, що проєкти дубляжу є багатим джерелом діяльності в усіх сферах мовних навичок (говоріння, письмо, читання та аудіювання), і така діяльність може сприяти поглибленому засвоєнню граматики та словникового запасу. Вони стимулюють емоційну пам'ять, яка сприяє кращому запам'ятовуванню. Проєкти дубляжу також сприяють співпраці (студенти зазвичай працюють у групах, щоб створити дубльований варіант фільму) і самостійному навчанню, оскільки більшу частину роботи можна виконувати за межами аудиторії, адже необхідне програмне забезпечення, наприклад MovieMaker, як правило, доступне безкоштовно та може стати комфортною альтернативою для сором'язливих студентів [50, с. 81].

Перекладач, працюючи над кінотексту 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 [25, с. 42].

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, метафор, тощо;
- 5) навички відтворення стилістично забарвлених одиниць [26, с. 184].

Тому в дипломній роботі ми вирішили окремо розглянути методи викладання перекладу емотивно-експресивної лексики у кінотекстах, за допомогою співставного аналізу двох варіантів українського дубляжу фільму «Я – панда» у тренувальних вправах на визначення і переклад емотивно-експресивних лексем. Ми маємо на меті забезпечити використання і поглиблення теоретичних, практичних і фонових знань студентів про процеси сучасного дублювання фільмів в Україні та основні тенденції перекладацьких рішень у студіях “LeDoyen” та “DniproFilm”. Також розроблені нами завдання покликані розширити вокабуляр лексичних одиниць, які характеризуються колоритом, образністю, емотивністю, експресивністю та ускладнюють процес перекладу.

## **4.2 Комплекс вправ для засвоєння навичок перекладу емотивно-експресивної лексики в кінофільмах**

### Exercise 1

Instruction: Identify the main translation techniques that can be used when translating a film text. While watching a film “Turning red”, identify emotive and expressive marked vocabulary, define its type. Write at least 5 examples of such and translate, using translation techniques.

### Exercise 2

Instruction: Translate the phrases from the film, using the method of holistic transformation:

1. I'm starting to black out!

2. Ah, fudgesicles!
3. Don't load up on junk.
4. Go back to your psycho mom and your creepy temple, you freak!
5. Mei, you threw us under the bus.
6. What's the point of getting to the concert if you're too exhausted to enjoy it?
7. It's not all about me, you know?
8. Hustle this panda and squeeze every last loonie outta those kids.
9. Let's burn this place to the ground!
10. Oh, Mom, you really don't have to come.

### Exercise 3

Instruction: Translate the phrases from the film, using the methods of expressiveness and logization. Compare how the meaning of the phrase changes depending on the use of the first and second translation transformation:

1. Plus, I got this new feather duster and, oh, my gosh, you guys, it picks up so much dirt, it's bananas!
2. Then get your butt down here now!
3. I wanna throw a sick birthday party.
4. That's none of your business!
5. You spelled your little butt off.
6. Yeah, but tickets to 4-Town are, like, a bajillion dollars, and Devon's right here. And free!
7. I... can't. It's cleaning day.
8. She's so brainwashed.
9. Putting all these thoughts into Mei-Mei's head, parading her around.
10. What's the point of getting to the concert if you're too exhausted to enjoy it?

## Exercise 4

Instruction: Look at the following examples of film phrases translation, determine the translation method and fill in the table:

Таблиця 4.1

I'll guard it with my life!	Берегтиму, як зіницю ока.	
Simple as that.	Успіх гарантовано.	
You good-for-nothing hosers!	Безсоромні хулігани!	
You spelled your little butt off.	Там і сам Шекспір би не виграв.	
So, now that that's settled, I just have one teeny-tiny favor to ask.	Отже найскладніше я здолала, і я маю одне крихітнюсіньке міні проханнячко.	
Totally.	Точняцьок.	
I've been, like, obsessed with my mom's approval my whole life.	Я усе своє життя шукала маминого схвалення.	
People still talk about Pandapocalypse 2002.	У місті досі згадують Пандапокаліпсис 2002.	
...but your grandma, uh, she's from old school.	...але твоя бабуся трішечки олдскульна.	
You're not the same feather-dustin', straight-A, goody-goody... Who we never saw, like, ever.	Ти вже не та правильна ідеальненька нудна заучка, яку вічно з нами гуляти не пускали.	



## Exercise 5

Instruction: Compare the translations of two dubbing studios, identify their features and write down in the table the translation transformations that were used during dubbing:

Таблиця 4.2

I wear what I want, say what I want and I will not hesitate to do a <i>spontaneous</i> cartwheel if I feel so moved.	“LeDoyen”	Я ношу, що хочу, кажу, що хочу, і не соромлюся крутоннути <i>рантове</i> колесо, якщо моя душа цього попросить.
	“DniproFilm”	Я одягаю, що хочу, говорю, що думаю, і не вагаючись зроблю колесо навулиці, якщо закортить.
I... can't. It's <i>cleaning</i> day.	“LeDoyen”	Я не можу. Сьогодні ж <i>чисто-день</i> .
	“DniproFilm”	Я не можу – <i>прибирання</i> .
She's so <i>brainwashed</i> .	“LeDoyen”	У неї <i>стокгольмський синдром</i> .
	“DniproFilm”	Їй так <i>промили мізки</i> .
<i>Bad</i> hair day.	“LeDoyen”	Голову <i>не помила</i> .
	“DniproFilm”	<i>Невдала</i> зачіска.
So, now that that's <i>settled</i> , I just have one <i>teeny-tiny</i> favor to ask.	“LeDoyen”	Отже найскладніше я здолала, і я маю одне <i>крихітнюсіньке міні</i> проханнячко.
	“DniproFilm”	Отже це ми вирішили. Тепер у мене є <i>малесенька</i> проханнячко.
You are <i>the cutest thing ever!</i>	“LeDoyen”	Ти – <i>скажено симпатна!</i>
	“DniproFilm”	Ти – <i>наймиліша з усіх!</i>
	“LeDoyen”	Але у нас буде <i>нудно до болю</i> .

Yeah, but it'll be <i>super boring</i> .	“DniproFilm”	Тобі там буде <i>дуже нудно</i> .
I've been, like, <i>obsessed</i> with my mom's approval my whole life.	“LeDoyen”	<i>Я все життя божевільно залежна</i> від маминої думки про мене.
	“DniproFilm”	<i>Я усе своє життя шукала</i> маминого схвалення.
She's <i>huge</i> !	“LeDoyen”	Вона <i>як гора!</i>
	“DniproFilm”	Вона <i>величезна!</i>
I'm not your <i>little</i> Mei-Mei anymore!	“LeDoyen”	<i>Я вже не крихітка</i> Мей-Мей, мамо!
	“DniproFilm”	<i>Я більше не твоя маленька</i> Мей-Мей!

## Exercise 6

Instruction: Match the phrasal verbs with the correct definition. Give them the Ukrainian equivalent. Make up the sentences with all of them and share with the group for translation:

Таблиця 4.3

to mess around	to become unconscious suddenly but for a short period
to black out	to encourage or cause people to have strong feelings about something
to squeeze sb/sth out	to spend time doing various things that are not important, without any particular purpose or plan
to load up on smth	to make it impossible for a person or company to continue to do business or be successful

to whip something up	to put something in the place or container where it is usually kept
to put smth away	to gather or buy a large amount of something

### Exercise 7

Instruction: The game “ALIAS”. Pick out one of the units listed below, and, using only synonyms, opposites or clues, explain it to your fellow students:

A bajillion dollars, from old school, brainwashed, straight-A, goody-goody, easy-peasy, degenerate, goosebumps, spontaneous, teeny-tiny, two-faced, weak link.

### Exercise 8

Instruction: The game “Snowball”. One by one every student, using words listed below, make up one sentence, and another student continues the story:

To be my own person, to spread the word, to put smth over the top, to be bright, to keep smth at bay, a strong hand, to be obsessed with, to black out, to load up on junk, an exhausted psycho, to throw a sick birthday party.

### Exercise 9

Instruction: Complete each sentence using an appropriate unit from the word box. Translate into Ukrainian:

#### *Таблиця 4.4*

nothing, sight, bananas, gain, sick, nuclear, teeny-tiny, thoughts, loonie. exhausted
---

1. So, now that that’s settled, I just have one ... favor to ask.
2. Plus, I got this new feather duster and, oh, my gosh, you guys, it picks up so much dirt, it’s ...!

3. What's the point of getting to the concert if you're too ... to enjoy it?
4. Don't let her out of your ... .
5. Hustle this panda and squeeze every last ... outta those kids.
6. Your mom must have gone ... .
7. Putting all these ... into Mei-Mei's head, parading her around.
8. You good-for-... hosers!
9. I wanna throw a ... birthday party.
10. No pain, no ..., Priya.

#### Exercise 10

Instruction: Choose any film you like, watch it, compare the texts in the source and target languages, identify emotive and expressive marked vocabulary. Analyze the transformations used to convey the stylistic and genre features of the translated material, determine the translation methods used by the film translator:

## ВИСНОВКИ

Під час написання дипломної роботи нами було розглянуто теоретичну базу досліджень аудіовізуального перекладу як нової гілки впливу засобів масової інформації на дітей і дорослих. Також ми класифікували та описали основні види кіноперекладу. У ході роботи з напрацюваннями вітчизняних та іноземних вчених, ми визначили, що більшість перекладів у кіноіндустрії зараз створюється за принципом субтитрування та дублювання, проте першість належить останньому.

Ми навели ряд визначень дубляжу художніх фільмів у лінгво-перекладацькому середовищі, а також окреслили появу і становлення цього напрямку в Україні. Нами було описано вимоги до кіноперекладача, специфіку його роботи та труднощі, які можуть виникнути під час тлумачення тексту оригіналу і перенесення його у вимір іншої (української) мови, з урахуванням часу на проговорення реплік, синхронізації рухів губ героїв і стилістиці мовлення. На додачу, ми навели приклади часто застосовуваних перекладацьких трансформацій, покликаних полегшити цей процес.

Наша наукова робота базується на дослідженні функціонування та відтворення емотивно-експресивної лексики у межах кінодискурсу. Отже ми виокремили подібні та відмінні ознаки понять «емотивності» та «експресивності» та визначили специфіку вираження емотивно-експресивної лексики в кінофільмах, на кожному із мовних рівнів. Крім того ми проаналізували основні труднощі відтворення емотивних та експресивних одиниць у процесі дублювання, визначили їх природу та назвали перекладацькі рішення, які дозволять зберегти емоційне навантаження виразу та його вплив на глядача.

Практична частина дипломної була покликана порівняти український дубляж кінофільму «Я – панда» (“Turning red”), виконаний студіями “LeDoyen” і “DniproFilm”. Нами було виокремлено мовні засоби вираження емотивно-експресивних одиниць на синтаксичному, лексичному та стилістичному рівнях,

проведено їх аналіз, а також досліджено основні перекладацькі трансформації кожної студії дубляжу. Більше того, ми наочно продемонстрували частотність використання кожної трансформації та її вплив на реципієнтів.

Наступним кроком стало заглиблення у методичну базу підготовки студентів перекладачів. Ми опрацювали викладацькі рекомендації навчання перекладу та визначили мету курсу практики перекладу, розглянули вимоги до майбутніх перекладачів та виокремили цілі, які стоять перед викладачем і студентами, для досягнення високого рівня перекладацької компетенції. Також нами було помічено інтерес наукової спільноти до включення перекладу кінофільмів у навчальний процес, з метою специфікації освітньої програми. Практичний курс із дублювання, як вважають дослідники, розширить знання та навички студентів у сфері аудіовізуального перекладу та дасть змогу зрозуміти, чи готові вони продовжити розвиватися професійно у цьому напрямку.

Наприкінці роботи, спираючись на методичні передумови та рекомендації для навчання перекладу, нами було розроблено комплекс вправ для засвоєння навичок перекладу емотивно-експресивної лексики в кінофільмах. Окрім практичних завдань на відтворення та запам'ятовування емотивно-експресивних одиниць, ми додали порівняльний аналіз дубляжу кінофільму «Я – панда» від «LeDoyen» та «DniproFilm», з метою показати студентам всі можливі варіанти відтворення одного й того ж оригіналу.

Практична цінність представленої дипломної роботи пояснюється детальним вивченням емотивно-експресивної лексики та її впливу на аудиторію у межах сучасних кінотекстів. Теоретичні та практичні матеріали можуть використовуватися в майбутньому у процесі навчання кіноперекладу та дублюванню, а також у якості прикладів, під час написання наукових робіт.

Новизна дослідження полягає у порівняльному аналізі перекладацьких рішень під час відтворення емотивно-експресивної лексики в кінофільмі «Я –

панда» у перекладах провідних студій українського дублювання – “LeDoyen” та “DniproFilm”.

Ми вважаємо тему перспективною для подальших досліджень, основними напрямками аналізу розглядаємо вивчення труднощів емотивно-експресивних виразів, які називають емоції у рамках сучасного україномовного кінодискурсу.

*Я, Часовських Анастасія Аркадіївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Переклад емотивно-експресивної лексики в кінофільмі «Я – панда» / “Turning red” (на основі дубляжу студіями “LeDoyen” і “DniproFilm”))» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. При написанні роботи я дотримувалася принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Ю. В. Специфічні риси емотивного фону в художніх текстах. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Вип. 16., 2009. С. 11–15.
2. Балабан О. О. Метафора як семантична універсалія. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Вип. 1., 2008. С. 81–87.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво “АспектПоліграф”», 2005. 552 с.
4. Бондарчук Т. І. Лексичні засоби вираження емотивного значення в сучасній німецькій мові. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. Вип. 5 (330), 2016. С. 285–289.
5. Борисова О. В. Відтворення комічного в англо-українському перекладі як перекладознавча проблема (на матеріалі американських анімаційних фільмів). URL: [http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1\\_2020/part\\_3/15.pdf](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_3/15.pdf) (дата звернення: 12.11.2022).
6. Бухольц Н. А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі : дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.16. Київ, 2016. 269 с.
7. Галагуз Ю. Й. Вигуки як маркери емоційності в сучасному спонтанному діалогічному мовленні (на матеріалі англійських художніх фільмів). *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. С. 61–72.
8. Гордієнко Н. М., Михайленко А. В. Типологія компенсації як засобу перекладацьких трансформацій. Київ. С. 1–8.
9. Гудманян А. Г. До проблем кіноперекладу, як виду художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*.



*Серія «Філологія»*. Вип. 25., 2012. С. 28–30. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf\\_2012\\_25\\_12.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf_2012_25_12.pdf) (дата звернення: 12.11.2022).

10. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. Переклад жаргонізмів сленгу і пейоративної лексики художніх фільмів США. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. Ніжин, 2014. С. 58–61. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzfn\\_2014\\_3\\_14.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzfn_2014_3_14.pdf) (дата звернення: 12.11.2022).

11. Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Вид-во «Нова Книга», 2017. 296 с.

12. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*,. 2010. С. 239–243.

13. Дідо Н. Д. До питання вивчення фразових дієслів в англійській мові. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Вип. 14., 2016. С. 34–39. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif\\_2016\\_14\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2016_14_7) (дата звернення: 10.11.2022).

14. 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»*. Вип. 10., 2018. С. 35-38.

15. Ємець О. В. English Stylistics and Linguistic Text Analysis: Translation aspects. *Стилістика англійської мови та лінгвістичний аналіз тексту: перекладацькі аспекти : метод. вказ. для студентів спеціальності «Філологія. Переклад»*. Хмельницький: ХНУ, 2018. 70 с.

16. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Вид-во «Наукова думка», 1982. 209 с.

17. Карабан В. І. Переклад наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Вид-во «Нова Книга», 2004. 576 с. URL: [http://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban\\_2004\\_576.pdf](http://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf) (дата звернення: 15.11.2022).

18. Кириленко Т.С. Психологія: емоційна сфера особистості : навч. посіб. Київ : Вид-во «Либідь», 2007. 256 с.
19. Кияк Т. Р. Перекладознавство : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с. URL: <https://studfile.net/preview/7525197/> (дата звернення: 15.11.2022).
20. Клименко І. М. Лексичні трансформації при передачі англійської політичної термінології українською мовою. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Серія «Філологічні студії»*. Вип. 8., 2012. С. 84–90. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2012\\_8\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2012_8_12) (дата звернення: 11.11.2022).
21. Колоїз Ж. В. Українська неологія: здобутки та перспективи. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. Т. 105., С. 57–62.
22. Красуля А. В., Миклащук В. П. Лексичні та граматичні трансформації в процесі перекладу художніх творів з англійської на українську мову (на матеріалі трилогії Сюзанни Коллінз «Голодні Ігри»). *Нова філологія*. Вип. 80., 2020. С. 299–305. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/82709> (дата звернення: 20.11.2022).
23. Кропінова Т.В. (2009). Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnvnu/filolog/2009\\_6/R8/Kropinova.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnvnu/filolog/2009_6/R8/Kropinova.pdf) (дата звернення: 17.11.2022).
24. Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки НаУКМА. Серія «Філологічні науки»*, 2000. С. 76–83.
25. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. посіб. для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.

26. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. Вип. 68., 2011. С.183–188.
27. Лут К. А. Методика викладання іноземних мов та перекладу. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2020. 70 с.
28. Малиненко О. С. Особливості лінгвістичної категоризації емоцій. *Нова філологія*. Вип. 62., 2014. С. 186–192.
29. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. Вип. 3., 2015. С. 147–152. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm\\_2015\\_3\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_3_26) (дата звернення: 10.11.2022).
30. Мельник А. П. Функції сучасної американської анімації як основа вибору перекладацьких стратегій. *Studia Linguistica*. Київ : ВПЦ «Київський університет». Вип. 6. Ч. 2., 2012. С. 175–178.
31. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посібник. Вінниця : Вид-во «Нова книга», 2011. 136 с.
32. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). Київ : ТОВ «МФА», 1997. 303 с.
33. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. Вип. 116., 2013. С. 338–341.
34. Ребрій О.В. Основи перекладацького скоропису : навч. посіб. Вінниця: Вид-во «Нова книга», 2006. 152 с.

35. Рибаківа К. А. Емотивно-експресивна лексика у складі образу Вікторіанської Англії. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Т. 2, Вип. 42., 2019. С. 92–97.
36. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Вид-во «Довкілля», 2010. 844 с.
37. Синегуб С.В. *Theorie und Praxis der Übersetzung: Deutsch– Ukrainisch*. Теорія та практика перекладу з німецької мови. : навч. посіб. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2018. 272 с.
38. Ставицька Л. О. Проблеми інтерпретації та лексико-графічного опрацювання лайливої лексики. Вербальна агресія як мовно-культурний і соціальний феномен. Львів : Вид-во Львівського національного університету ім. Івана Франка, 2006. С. 6–20.
39. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ : Вид-во «Вища школа», 1984. 176 с.
40. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
41. Чайковська Є. Ю. Поняття «емотивність» та «експресивність в мові науки. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2012. С. 279–287. URL: <http://langcenter.kiev.ua/Lingvistika%202012/Chaikovska%20279-287.pdf> (дата звернення: 21.11.2022).
42. Чередніченко А. Повтори як засіб когезії тексту. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2014\\_2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_2_8) (дата звернення: 15.11.2022).
43. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності : підручник для студ. вищих заклад. Освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця : Вид-во «Нова Книга», 2013. 376 с.
44. Шахновська І. І. Емотивний потенціал риторичних запитань діалогічного дискурсу американської драми. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.*, 2021, С.152–155.

45. Шевченко Л. І. Взаємозв'язок мовних засобів експресії та стандарту. *Мовознавство*. Вип. 6., 1979. С. 80–84.
46. Шевчук Л. Ю. Засоби та умови застосування лексико-граматичних трансформацій. *Матеріали XI міжнародної науково-практичної конференції «Доповіді наукової ідеї. Серія «Філологічні науки. Психологія і соціологія»*. Прага : Видавництво «Освіта і наука», 2015. С. 54–57.
47. Anderman G. M., Rogers M. *Translation Today: Trends and Perspectives*, *Multilingual Matters*, 2003, 232 p.
48. Bagozzi R. P., Gopinath M., Nyer P.U. The Role of Emotions in Marketing. *Journal of the Academy of Marketing Science*, Vol. 27., 1999. P. 184–206.
49. Baumgarten N. The Secret Agent: Film dubbing and the influence of the English language on German communicative preferences. Towards a model for the analysis of language use in visual media. Hamburg: University of Hamburg, 2005. 274 p. URL: <https://d-nb.info/97558300x/34> (дата звернення: 12.11.2022).
50. Burston J. Video Dubbing Projects in the Foreign Language Curriculum. *CALICO Journal*. Vol. 23., 2005 P. 79–92.
51. Chang Y. A. Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 2., 2012. P. 71–76. URL: <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol02/01/10.pdf> (дата звернення: 15.11.2022).
52. De Linde Z., Kay N. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester : St. Jerome. 1999. 107 p.
53. Díaz C. J., Gunilla M. A. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. 2009. URL: [https://www.academia.edu/13709644/Audiovisual\\_Translation\\_Language\\_Transfer\\_on\\_Screen](https://www.academia.edu/13709644/Audiovisual_Translation_Language_Transfer_on_Screen) (дата звернення: 10.11.2022).
54. Díaz C. J., *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam–Philadelphia : John Benjamins, 2008, 263 p. URL: <https://epdf.tips/queue/the-didactics->

of-audiovisual-translation-benjamins-translation-library.html (дата звернення: 10.11.2022).

55. Gambier Y. Screen Translation. 1st ed. Taylor and Francis. 2016. URL: <https://www.perlego.com/book/1640336/screen-translation-special-issue-of-the-translator-volume-92-2003-pdf>. (дата звернення: 15.11.2022).

56. Gottlieb H. Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London–New York: Routledge. P. 244–248.

57. Ivarsson J. Subtitling. Stockholm : Transedit HB, 1998. 185 p.

58. Janecová E. Preklad Pre Audiovizuálne Médiá v Kontexte Slovenskej Teórie, Kritiky a Didaktiky Prekladu, Kozáková, 2012. P. 22–28.

59. Jones F. R., Turner, A. Archaisation, Modernisation and Reference in the Translation of Older Texts. *Across Languages and Cultures*. 2004. P. 159–185.

60. Karamitroglou, F. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation. *Approaches to translation studies*. Amsterdam–Atlanta. 2000. 300 p. URL: [https://books.google.fi/books/about/Towards\\_a\\_Methodology\\_for\\_the\\_Investigat.html?id=2yD5keK6urkC&redir\\_esc=y](https://books.google.fi/books/about/Towards_a_Methodology_for_the_Investigat.html?id=2yD5keK6urkC&redir_esc=y) (дата звернення: 20.11.2022).

61. Luyken G. M., Thomas H. Overcoming Language Barriers In Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience. Manchester : European institute for the media, 1991. 214 p.

62. Makarian G., Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2005. 123 p.

63. McEnery T. Swearing in English: bad language, purity and power from 1586 to the present, London : Routledge, 2006. 296 p.

64. Mera M. Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe. *Links & Letters*. Vol. 6., 1999, P.73–85.

65. Mohammed, W. Linguistic Concepts in Filmmaking World: A Study on Selected English Movies and Series. 2000. URL:

[https://www.researchgate.net/publication/349507025\\_Linguistic\\_Concepts\\_in\\_Filmmaking\\_World\\_A\\_Study\\_on\\_Selected\\_English\\_Movies\\_and\\_Series](https://www.researchgate.net/publication/349507025_Linguistic_Concepts_in_Filmmaking_World_A_Study_on_Selected_English_Movies_and_Series) (дата звернення: 17.11.2022).

66. Moon R. Fixed expressions and idioms in English: a corpus-based approach. Oxford studies in lexicography, and lexicology. Oxford : Clarendon Press, 1998. 340 p.

67. Münsterberg H. The Photoplay. A Psychological Study. London : D. Appleton and Company, 1916. 233 S. URL: [https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/17044/Muensterberg\\_1916\\_Photoplay\\_.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/17044/Muensterberg_1916_Photoplay_.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (дата звернення: 15.11.2022).

68. Orero P. Topics in Audiovisual Translation. Amsterdam : Benjamins Translation Library, 2004. 242 p. URL: <https://books.google.fi/books?id=A6bJ-8ULSL0C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 22.11.2022).

69. Pieńkos J. Przekład I Tłumacz We Współczesnym Świecie. *Aspekty Lingwistyczne I Pozalingwistyczne*. Wyd. Warszawa : Wydawn. Nauk. PWN, 1993. 495 p.

70. Richard W. J. Pragmatics and Cinematic Discourse. *Lodz Papers in Pragmatics*, 2012. P. 4–14. URL: [https://www.researchgate.net/publication/272577352\\_Pragmatics\\_and\\_Cinematic\\_Discourse](https://www.researchgate.net/publication/272577352_Pragmatics_and_Cinematic_Discourse) (дата звернення: 12.11.2022).

71. Serban, A. Introduction to Audiovisual Translation. University of Leeds. 2004. URL: [http://ics.leeds.ac.uk/papers/llp/exhibits/16/IntroAVTranslation\\_Adriana\\_Serban.ppt](http://ics.leeds.ac.uk/papers/llp/exhibits/16/IntroAVTranslation_Adriana_Serban.ppt) (дата звернення: 10.11.2022).

72. Szarkowska A. The Power of Film Translation. *Translation Journal*. 2009. URL: <https://translationjournal.net/journal/33address.htm> (дата звернення: 16.11.2022).

73. Swales J. M. Research genres: explorations and applications. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. URL: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9781139524827> (дата звернення: 20.11.2022).

74. Tanriverdi, B. Film Analysis through Linguistic Base. Institute of Education Sciences. 2007. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED503868.pdf> (дата звернення: 15.11.2022).

75. Yaremchuk K. Yu. Course paper Reproduction of substandard language in the Ukrainian translation of the film “Django Unchained”. *Lviv Ivan Franko National University Faculty of Foreign Languages Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics*. Lviv, 2014, 32 p.

### СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

76. Проблема дублювання зарубіжних фільмів українською мовою. URL: <http://mincult.kmu.gov.ua> (дата звернення: 17.11.2022).

77. Я – панда : кінофільм. URL: <https://uakino.club/cartoon/features/14438-ya-panda.html> (дата звернення: 12.10.2022).

78. Turning red : кінофільм. URL: <https://www.disneyplus.com/en-gb/movies/turning-red/4mFPCXJi7N2m> (дата звернення: 12.10.2022).



## SUMMARY

Hardly anyone can imagine their life without watching movies. Cinema occupies one of the leading places among the most influential mass media, thanks to its rapid development and global distribution. It immediately prompted the emergence of a new direction in translation studies, namely audiovisual translation.

This field of scientific research has emerged recently. However, more and more domestic and foreign scientists are interested in film translation, among whom we can single out O. Borisov, N. Matkivska, T. Zhuravel, H. Münsterberg, A. Gudmanian, P. Orero, Y. Gambier, A. Serban, N. Baumgarten, E. Janecová, M. Mera, C. Diaz, J. Burston, and many other linguists and translation experts. However, despite the scientific interest and publicity, the topic of film translation remains insufficiently researched.

Film discourse is a complex and multi-component phenomenon. Each film is unique and combines a large number of means of influencing the viewer, among which the performance of the actors can be considered the most important. The success of the film depends on the believability of the role played, because people want to be sure in the existence of the character and the reality of his (her) experiences, they want to live the life on the screen. Therefore, screenwriters resort to verbal and non-verbal means of expression in order for the actors to be understandable and “alive”.

So, in addition to active gestures, facial expressions and body movements, other ways of conveying the inner state are used in the filming process – emotions and feelings find their way out through emotive and expressive vocabulary: exclamations, metaphors, phrasal verbs, litotes, and etc. With the help of these elements, the dialogues between the characters acquire vividness and imagery. Yet they represent a special difficulty in the translation process and still remain insufficiently described in linguistics.

The object of the diploma focuses on emotive and expressive vocabulary in terms of audiovisual translation, in particular dubbing.

The subject of the study is considered to be the peculiarities of adequate transfer of emotive and expressive vocabulary from English to Ukrainian in the movie *Turning red* (based on dubbing by LeDoyen and DniproFilm studios).

The purpose of the study is to analyze the means of transmitting emotive and expressive vocabulary and the analysis of translation solutions of two dubbing studios on the material of the film *Turning red*.

In accordance with the purpose, we set ourselves a list of tasks:

- 1) to research the theoretical base of audiovisual translation and its types;
- 2) to consider the specifics and difficulties of translating films in the dubbing process from English to Ukrainian;
- 3) to explain the relationship between the concepts of “emotivity” and “expressiveness”;
- 4) to determine the peculiarities of the expression of emotive and expressive vocabulary in movies;
- 5) to highlight the main strategies of translating emotive and expressive vocabulary in the process of dubbing;
- 6) to provide a comparative description of the translation of emotive and expressive vocabulary in the version of the studio LeDoyen and DniproFilm;
- 7) to analyze the methodical base of training student translators for the translation of a film text saturated with emotive and expressive vocabulary;
- 8) develop practical recommendations for the training of translators of emotionally colored audiovisual material.

Research methods include the method of component linguistic and translation analysis, material collection, observation, classification and comparative analysis.

The material for the thesis was the original film text of the film *Turning red* and its translation, made by two Ukrainian dubbing studios – LeDoyen and DniproFilm.

The theoretical significance of the study lies in the possibility of using the materials in the framework of film discourse and film translation in linguistic and translation

studies, as well as when writing scientific articles, essays, creative and term papers, preparing for practical classes and lectures.

The scientific novelty includes a study of the linguistic features of the film *Turning red*, as well as a comparative analysis of translation solutions and strategies for the transfer of emotional and expressive vocabulary in the dubbing process, carried out by two studios LeDoyen and DniproFilm.

The practical significance of the thesis is based on the possibility of applying the research materials in the educational process of translation and philology students when studying translation courses, semantics, translation studies, lexicology and language stylistics. The work is also of scientific and practical interest to students of acting and directing.

The structure of the work: the study consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of used sources, a list of illustrative sources and a summary.

The first chapter of the study clarifies the notion of film discourse in the context of translation, studies audiovisual translation and its types, and also examines the process of dubbing, its state and development in Ukraine.

Film discourse can be considered an open multisemiotic system. This is explained primarily by the infinite number of iconic signs, which in interaction with each other and other signs form countless combinations. In addition, the openness of the film discourse is associated with its multimedia nature (which allows the viewer to individually determine the perception strategy) and with the action of many codes (only partially the same for the author and the viewer), which ultimately leads to the variability of the understanding of the film and the emergence of new meanings for each individual audience, associations and symbols.

Translation texts are studied from a variety of perspectives, including linguistic, discursive, cinematic, and cultural. The methods used are, as a rule, qualitative content analysis, linguistic analysis and visual analysis, or their combination with additional data from media studies or sociology.

Since the early days of cinema, different forms of language transmission on screen have been required to make it accessible to an audience unfamiliar with the original language. Although the list of types and subtypes of audiovisual translation is quite extensive and allows translators to choose the appropriate version of translation depending on the situation and audience, dubbing still remains the main and most common.

Dubbing is the replacement of the original language with a voice track that is a faithful translation of the original language and attempts to reproduce the timing, phrasing, and lip movements of the actors. Its goal is to create the illusion that the characters on the screen are speaking the target language, that is, the language of the audience. Among all types of film translation, it is dubbing that interferes the most with the structure of the original. It is almost inevitable that the translation originally provided by the translator will be modified.

Ukrainian dubbing has its own style, its unique character, which is expressed in a clear attention to the smallest details and nuances of the Ukrainian language. Unusual choices of the translator, such as the use of almost forgotten but still understandable local dialects instead of neutral words, authentic Ukrainian idioms and expressions create this uniqueness.

The second chapter of the master`s thesis consists of a theoretical part dedicated to the study of “emotive” and “expressive” vocabulary. In particular, we determined the ratio of the categories of emotivity and expressiveness, determined the linguistic means of their expression, and considered the difficulties of translation within the limits of the film text. In addition, a list of translation transformations was added, which help convey the meaning of expressions without losing their stylistically marked nature.

It is worth noting that many scientific studies, as a rule, do not separate emotionally expressive vocabulary into a separate class, but study it from different approaches: from semantic and semasiological to sociolinguistic and linguocognitive.

In a broad sense, emotivity arises on the basis of the emotional aspect of cognitive-communicative activity and is the result of an intellectual interpretation of emotionality.

Emotionality is a spontaneous property of the speaker, and emotivity is a predictable, conscious property of speech, associated with the search for linguistic means that purposefully give it emotionality for a significant impact on the addressee.

The transfer of emotive and expressive means in the dubbing process of a film is a complex process. Difficulties in translation arise due to differences in the composition of lexical and semantic groups of words; the mobility of the vocabulary of stylistically colored language; expressive and stylistic coloring of words; lack of conceptual equivalents; the context which indicates the lexical meaning of the word and its figurative and expressive shade, and etc.

The use of stylistic figures and tropes is used to give the text high brightness and expressiveness. Therefore, translators resort to translation transformations in order to achieve the adequacy of the target text and to identify a brighter and more appropriate equivalent that will help reproduce the closest meaning and help adapt the expression to a certain genre.

The third section of the master's thesis represents the practical part. We investigated the use of emotive and expressive vocabulary at different levels of language in the film *Turning red* and the ways of their translation by studios LeDoyen and DniproFilm.

In general, the film *Turning red* is a unique treasury of emotive and expressive means. The main audience of film studios is children, so the speech of the heroes is stylistically colored and saturated with a large amount of colorful vocabulary, which makes translation difficult, and therefore arouses special interest among translators.

It was established that during the transfer of the means of expression of emotive and expressive vocabulary at the syntactic, lexical and stylistic levels, the translators of the LeDoyen studio prefer the following transformations: integral transformation, modulation, concretization, expressiveness, and addition. Due to a wide range of translation techniques, the dubbing turned out to be bright and full. The film text sounds natural and conveys the corresponding feelings and emotions experienced by the characters on the screen.

In the translation of DniproFilm we highlighted the active use of tracings, logization, modulation, and concretization. This dubbing studio is characterized by maximum approximation to the form of the original, so it translates with a minimum number of changes. The authenticity of the text looks organic, but thanks to the adoption of logization, the emotive and expressive load of phrases may partially or completely disappear.

The fourth, last, section of the master`s work is devoted to the analysis of methodological materials for teaching film translation to translation students. And on the basis of the conducted research and methodological instructions, we developed a course of exercises for the study and analysis of the translation of emotive and expressive vocabulary.

In the age of technology, it becomes obvious that traditional methods of translation learning and teaching can be replaced by more modern methods and techniques. Research shows that including dubbing projects in the learning process is a rich source of activity in all areas of language skills (speaking, writing, reading and listening). It forms the translator's professional competence and such activities can promote deeper learning of grammar and vocabulary.

Therefore, in the diploma thesis, we will examine the methods of teaching the translation of emotive and expressive vocabulary in film texts, with the help of a comparative analysis of two versions of the Ukrainian dubbing of the film *Turning red* in training exercises for the definition and translation of emotive and expressive tokens. We aim to ensure the use and deepening of theoretical, practical and background knowledge of students about the processes of modern dubbing of films in Ukraine and the main trends of translation solutions in the studios LeDoyen and DniproFilm.

We consider the topic of the master's thesis to be promising for further research, the main directions of analysis are the study of the difficulties of emotive and expressive expressions, which are called emotions within the framework of modern Ukrainian-language film discourse.