

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КІНОТЕКСТУ ПРИ ДУБЛЮВАННІ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ

Медвідь О. М., Часовських А. А.

ВСТУП

Кінематограф за останнє сторіччя став одним із найпоширеніших і найвпливовіших видів медіа. Зараз неможливо уявити світ без наявності фільмів, а їх різноманіття та різножанровість лише підсилює інтерес у глядачів. Кінематографія є також однією з новітніх форм міжнародної та міжкультурної комунікації, що потребує іновацій в сфері перекладу, а поява нових технологій не могла не вплинути на цей процес. Так з'явився переклад кінематографічної продукції, або аудіовізуальний переклад.

Незважаючи на короткий час свого існування, сегмент аудіо-відео перекладу наразі розвивається блискавичними темпами і потребує дослідження. У царині науки обговорення перейшло від вічних дебатів про переваги і недоліки дублювання, субтитрування і закадрового перекладу до глибшого і багатоаспектнішого аналізу проблем аудіовізуального перекладу (G. Anderman & J. Diaz-Cintas 2004¹, C. Pommier 1988², F. C. Varela 2001³)

Однією з найперших наукових праць, яка привернула увагу науковців до цієї галузі, вважається книга Reiss K. "Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik" (1971)⁴. Розвитку аудіовізуального перекладу за кордоном присвячені також роботи Díaz C. J. (1995)⁵,

¹ Anderman G., Diaz-Cintas J. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

² Pommier C. *Doublage et postsynchronisation*. Paris: Ed. Dujjaric, 1988. 126 p.

³ Varela F.C. *La traduction en los medios audiovisuales*. Universitat Jaume I, 2001. 260 p.

⁴ Reiss K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971. 124 p.

⁵ Díaz C. J. *New Trends in Audiovisual Translation* (ed. by J. Bristol). *Multilingual Matters*, 2009. 288 p.

Gambier Y. (1996)⁶, Gottlieb H. (1998)⁷, Pisarska A. & Tomaszekiewicz T. (1998)⁸, Karamitroglou F. (2000)⁹, Mack G. (2000)¹⁰, Bartrina F. (2004)¹¹, Orero P. (2004)¹², Zabalbeascoa P. (2008)¹³, Limon D. (2012)¹⁴, Negro Alousque I. (2015)¹⁵, Jutronic D. & Karabatic T. (2016)¹⁶, etc.

Загальні методичні, технічні та окремі лінгвістичні проблеми кіноперекладу у перекладознавстві розглядали також А. Безверхня, В. Горшкова, О. Мазур, Н. Скоромислова, М. Снеткова та ін., але нам досі бракує належної історіографії аудіовізуального перекладу та більш глибинного аналізу різних парадигм його вивчення. Сучасні дослідження в сфері перекладу кінотекстів В. Демецької & О. Федорченко (2010)¹⁷, Я. Кривонос (2010)¹⁸, А. Кулікової (2011)¹⁹,

⁶ Gambier Y. *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 1996. 246 p.

⁷ Gottlieb H. *Subtitling*. In Baker M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. P. 244–248.

⁸ Pisarska A., Tomaszekiewicz T. *Współczesne tendencje przekładoznawcze: [Podręcznik dla studentów neofilologii]*. Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1998. 253 p.

⁹ Karamitroglou F. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300 p. Amazon.

¹⁰ Mack G. *Conference Interpreting on the Air: Live Simultaneous Interpreting on Italian Television*. (Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research. Ed. Y. Gambier, H. Gottlieb. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2001. P. 125 – 132.

¹¹ Bartrina F. *The Challenge of Research in Audiovisual Translation*. Topics in Audiovisual Translation. Ed. P. Orero. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. P. 157 – 168.

¹² Orero P. *Audiovisual Translation: A New Dynamic Umbrella*. Topics in Audiovisual Translation. Ed. P. Orero. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. P. vii – xiii.

¹³ Zabalbeascoa P. *The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters*. The Didactics of Audiovisual Translation. Ed. J. Diaz-Cintas. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008. P. 21 – 38.

¹⁴ Limon D. *Film titles and cultural transfer*. *Cultus: the Intercultural Journal of Mediation and Communication*. 2012. № 5. P. 189–208.

¹⁵ Negro Alousque I. *The role of cognitive operations in the translation of film titles*. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 212. P. 237-241.

¹⁶ Jutronic D., Karabatic T. *Translation of English feature films titles in Croatian*. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2016. № 8. P. 85–103.

¹⁷ Демецька В., Федорченко О. *До проблеми перекладу кінотекстів*. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. Херсон, 2010. Розд. IV. С. 239-243.

¹⁸ Кривонос Я. *Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції*. *Лінгвістика: зб. наукових праць*. 1 (19). Луганськ, 2010. С. 176-181.

¹⁹ Кулікова А. *Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції*. Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур: матеріали IX Міжвузівської конференції молодих учених. Донецьк, 2011. С. 85 – 87.

Н. Бідасюк & І. Кучман (2012)²⁰, Р. Сегол (2015)²¹, Ціліної М. (2015)²² та ін. сприяли визначенню **актуальності** наших студій, зокрема дослідження зумовлено особливим місцем стилістично маркованої лексики та специфікою її перекладу в процесі дубляжу сучасних художніх фільмів.

Мета дослідження вивчити загальні тенденції щодо сучасних стратегій в кіноперекладі, а також проаналізувати особливості та адекватність відтворення лінгвостилістичних засобів зокрема на прикладі дубляжу англомовного кінотексту *«Минулої ночі у Сохо»* (*“Last Night in Soho”*) українською.

Відповідно до мети визначено низку **завдань**:

1) дослідити теоретичну базу аудіовізуального перекладу та його видів;

2) розглянути специфіку перекладу англомовних художніх фільмів у процесі дубляжу українською мовою, зокрема труднощі відповідності стилістично маркованих одиниць;

3) провести порівняльний аналіз перекладу лінгвостилістичних засобів художнього кінофільму *«Минулої ночі у Сохо»* (*“Last Night in Soho”*) з англійської мови на українську.

Матеріалом дослідження послужили англійська та українська версії кінофільму *«Минулої ночі у Сохо»* / *“Last Night in Soho”*. Жанр кінофільму *«Минулої ночі у Сохо»* – психологічний трилер, що потребує неабияких лінгвістичних, і не тільки, знань для відтворення дубляжу-перекладу досліджуваного аудіо-відео матеріалу. Кінотекст передбачає глядача, що досяг повноліття, тобто людину, яка здатна правильно розуміти причину вживання стилістично забарвленої лексики (зокрема молодіжного сленгу, ненормативної лексики, а також стилістичну метафоризацію гумористичного дискурсу в межах кінотексту).

У роботі для аналітичного вивчення теоретичного доробку з проблем аудіовізуального перекладу було використано загальні наукові **методи** аналізу та генералізації. Основними методами лінгвістичного дослідження, що використовуються, є метод

²⁰ Бідасюк Н. В., Кучман І. М. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации. Симферополь : ТНУ им. Вернадского, 2012. Т. 25 (64). № 4. Ч. 1. С. 48–52.

²¹ Сегол Р. Редагування перекладу аудіовізуальних творів для назвучування. Вісник Книжкової палати. 2015. № 1. С. 49-51

²² Ціліна М. М. Сутність ідеоконцепту в українських радянських фільмонімах золотой колекції вітчизняного кіно. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2015. Т. 23, вип. 21(1). С. 83–86.

суцільної вибірки та аналізу лексичних одиниць кінотексту, зокрема метод компонентного аналізу, який допоміг при розподілі окремих лексичних і стилістичних одиниць на складові; а також метод інтерпретації та класифікації мовних одиниць; контекстуальний для вивчення семантики та прагматики одиниць, що досліджуються у кіноконтексті; аналіз визначень окремих лексикостилістичних одиниць через лексикографічні джерела. Вивчення особливостей відтворення стилістично-маркованих одиниць в процесі дубляжу було здійснено за допомогою лінгвостилістичного та контрастивно-перекладознавчого методів аналізування.

1. Теоретичне підґрунтя дослідження

1.1 Кінотекст як складова кінодискурсу

Кінематограф є одним із найвпливовіших засобів масової комунікації. Цей унікальний культурний феномен характеризується швидким розвитком, глобальним поширенням і впливом на аудиторію по всьому світу. Синтезуючи досягнення літератури, живопису, музики, театру та фотографії, кінематографісти використовують нову форму комунікації, в якій тісно переплелися різноманітні виражальні засоби. Із моменту свого народження в 1880-х роках кіно стало центром уваги кінокритиків, культурологів, психологів, соціологів і зокрема лінгвістів.

Ю. Г. Сорока досліджує кінодискурс з точки зору соціології, вивчає питання функціональної складової кінодискурсу. Вона вважає, що кінодискурс є дискурсом ліберальних цінностей, ідей модернізації та прав людини, формою і засобом поширення ліберальної ідеології в глобальному масштабі. Дослідниця відзначає наднаціональний характер кінодискурсу, його вплив на сучасну людину за допомогою аудіовізуальних засобів, які об'єктивують сприйняття реальності і є формою соціального знання, незважаючи на створювану віртуальну реальність²³.

І. Н. Лавриненко під кінодискурсом розуміє полікодове когнітивно-комунікаційне утворення, поєднання різних семіотичних одиниць в їхній нерозривній єдності, яке характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю, адресністю. Кінодискурс виражається за допомогою вербальних, невербальних (в тому числі кінематографічних) знаків відповідно до задуму колективного

²³ Сорока Ю. Г. Кінодискурс повсякденності постмодерну. Постмодерн: Нова магична епоха. Харківський нац. ун-т ім. Н. В. Каразіна, 2002. С. 47–49.

автора; він зафіксований на матеріальному носії і призначений для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття кіноглядачами²⁴.

Лінгвісти розглядають кінодискурс як цілісну знакову систему, що є результатом взаємодії текстів у дискурсній сфері та різних дискурсів у семіосфері. Кордони між окремими текстами та дискурсами не є жорсткими, скоріше мінливими, оскільки тексти та дискурси постійно взаємодіють та впливають один на одного. Застосовуючи семіотичний підхід, кінодискурс можна визначити як необмежену множину фільмів (або фільмів, які розглядаються як кінотексти), що є результатом взаємодії між колективним авторським задумом, складним набором можливих реакцій глядача та самим фільмом – і вступають у тісний контакт у семіосфері²⁵.

На думку Є. Б. Іванової, «кінофільм – це текст, тобто зв'язний семіотичний простір. Фільм визначається як зафіксована на плівці чи іншому матеріальному носії послідовність кадрів, які є фотографічним чи намальованим зображенням, що зазвичай супроводжується звуковим рядом (мовленням, музикою, шумами)»²⁶.

Ю. Г. Ців'ян пише: «У певному наближенні будь-який фільм можна визначити як дискретну послідовність безперервних частинок тексту. Будемо вважати таку послідовність кінотекстом. Безперервні сегменти кінотексту будемо називати кадрами. ... Кінотекст – це ланцюг ядерних кадрів. ... Отже, деяке повідомлення, притаманне кінотексту, може бути виявлене лише після розгляду щонайменше двох ядерних кадрів і з'ясування, який з типів приєднання вони здійснюють. Тобто, одиницею кінотексту завжди є пара ядерних кадрів. Будемо називати це базовим ланцюгом, чи базовою синтагмою кінотексту»²⁷.

²⁴ Лавриненко І. Н. Стратегії та тактики мінікомуникативних ролей у сучасному англомовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011. 20 с.

²⁵ Zaichenko S. Film Discourse as a Powerful Form of Media and its Multi-Semiotic Features. In The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences. URL: https://www.researchgate.net/publication/335024412_Film_Discourse_As_A_Powerful_Form_Of_Media_And_Its_Multi-Semiotic_Features

²⁶ Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.19 Теория языка. Волгоград, 2001. С. 12.

²⁷ Цивьян Ю. Г. К метасеміотическому описанию повествования в кинематографе. Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109-121.

Отже фільм, або кінотекст – це цілісне і завершене повідомлення, яке втілює авторську репрезентацію певної ідеї, виражену за допомогою вербальних і невербальних знаків, організованих відповідно до концепції колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічного коду, що записані у вигляді послідовності кадрів і призначені для показу на екрані для індивідуального або колективного аудіовізуального сприйняття.

1.2 Види аудіовізуального перекладу

З перших днів кінематографа, щоб зробити фільми зрозумілими для аудиторії, яка не знайома з мовою оригіналу, потрібні були різні форми передачі мови на екрані. За останні 20 чи близько того років аудіовізуальна індустрія створила підґрунтя для активної діяльності. Окрім того, що аудіовізуальний переклад розвивається як професійна діяльність, насамперед завдяки цифровій революції, тепер аудіовізуальний переклад став помітним напрямком і наукових теоретичних досліджень.

Аудіовізуальний переклад наразі охоплює всі види мультимедійної передачі відео-аудіо інформації для виробництва чи постпродакшн у будь-якому медіа форматі.

Gottlieb H. виділяє чотири основні канали інформації, які враховуються при аудіовізуальному перекладі:

- 1) словесний аудіоканал: діалоги, закадровий голос, пісні;
- 2) невербальний аудіоканал: музика, звукові ефекти, закадрові звуки;
- 3) вербально-зоровий канал: субтитри, вивіски, примітки, написи, що з'являються на екрані;
- 4) невербальний візуальний канал: зображення на екрані²⁸.

Дослідники, серед яких зокрема можна назвати Díaz C. J., Gambier Y., Karamitroglou F., виділяють більше 10 типів аудіовізуального перекладу (як міжмовного, так і внутрішньомовного), які укладаються у дві стратегії: переозвучення (*re-voicing*) та субтитрування (*subtitling*)²⁹.

²⁸ Gottlieb H. *Subtitling*. In Baker M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. P. 244–248.

²⁹ Gambier Y. *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 1996. 246 p.

До переозвучування відносять: закадровий переклад (voice-over або halfdubbing), коментар (narration), аудіоопис (audio description), адаптацію, або вільний коментар (free commentary), синхронний переклад (simultaneous interpreting) і дубляж (dubbing)³⁰.

За класифікацією М. В. Савко субтитри можуть бути:

1) внутрішньомовними (intralingual), такий вид субтитрів ще називають вертикальними: змінюється перцептивна модальність (усна мова перетворюється на письмовий текст);

2) міжмовним (interlingual): так званий діагональний тип субтитрування, при якому змінюється і перцептивна модальність, і мова;

3) відкритими (open), тобто. неопціональними, які є невід'ємною фізичною частиною фільму або телепрограми;

4) прихованими (closed), тобто опціональними, що подаються у вигляді телетексту, перегляд якого можливий лише під час застосування відповідного декодера³¹.

Кожна з перекладацьких технік має свої особливості та диктує перекладачеві свої правила. Так, субтитри – це текст, орієнтований на візуальне сприйняття. Центральне завдання перекладача у тому, щоб текст перекладу вийшов зручним для читання і містився в ігрові епізоди, тобто. необхідно співвіднести швидкість читання та тривалість епізоду. При цьому максимальний обсяг простору, який можуть займати субтитри, становить лише 20% від розміру екрана, і цей відсоток залежить від розмірів персонажів та їхнього розташування на екрані. Зазвичай нормою є два рядки тексту у нижній частині екрана. Крім того, субтитрування передбачає трансформацію усного тексту в письмовий.

Аудіодискрипція перетворює візуальну інформацію в слова, передає візуальний образ у розмовну мову, доповнюючи таким чином звуки та діалоги з фільму. Аудіодискрипція виконує дві функції: з одного боку, це аудіовізуальний знак фільму, який сліпі не мають можливості зрозуміти, а з іншого боку, вона доповнює «ціле» поясненнями звуків, які зрозумілі лише через їх зв'язок із зображеннями, як і субтитри. Аудіодискрипція включає інтерсеміотичні процеси передачі, які виходять за межі мовних чи

³⁰ Díaz C. J. *New Trends in Audiovisual Translation* (ed. by J. Bristol). *Multilingual Matters*, 2009. 288 p.

³¹ Савко М. В. *Аудіовізуальний переклад в Україні. Мова і культура*. Київ, 2011. Вип. 14, Т. VI (152). С. 353–357.

культурних визначень традиційних концепцій перекладу. Ефективність звукового опису залежить від того, як усі ці знаки пов'язані між собою. За Vero J. F. L. аудіодискрипція – це описовий метод вставки-пояснення та опису обстановки, персонажів та дій, які відбуваються в різних аудіо-візуальних засобах, коли ця інформація про ці візуальні елементи не пропонується в звичайній аудіопрезентації³².

Закадровий переклад – це переклад вихідного повідомлення, виконаний приблизно в одночасному режимі, який переважно використовується в контексті монологу, наприклад, відповіді на запитання в інтерв'ю або кілька реплік однієї особи. Закадровий переклад передбачає розміщення звукової доріжки цільового тексту поверх приглушеної звукової доріжки вихідного тексту. Luuken G. M. уточнює, що у цьому типі аудіовізуального перекладу не враховуються регіональні діалекти, акценти чи особливості мовця³³.

Наступною технікою за Mack G. є коментар, який визначається як прийом аудіовізуального перекладу, що не зосереджується на рухах губ оригінального тексту і не спрямований на повне відновлення вихідного тексту, а прагне до більш вірного перекладу вихідного тексту приблизно в одночасному режимі. Закадровий переклад і коментар дуже схожі, але розширення перекладу є відмінною рисою: коментар – це свого роду розширений голос за кадром, який характеризується формальними граматичними структурами або навіть використанням кількох голосів³⁴.

Вільний коментар або адаптація – це закадровий голос, який не зосереджується ні на рухах губ оригінального тексту, ні на вірності цільового тексту, а також ні на одночасному режимі виконання, і часто доповнюється різними публіцистичними елементами. Текст висвітлюється частково або повністю³⁵.

На думку Н. В. Бідасюк і І. М. Кучмана аудіовізуальний переклад – це вид перекладу, який поєднує у собі компоненти

³² Vero J. F. L. *Translating Audio Description Scripts: The Way Forward? Tentative First Stage Project*, 2006.

³³ Luuken G. M. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester: The European Institute for the Media, 1991. 232 p.

³⁴ Mack G. *Conference Interpreting on the Air: Live Simultaneous Interpreting on Italian Television. (Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Ed. Y. Gambier, H. Gottlieb. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2001. P. 125 – 132.

³⁵ Karamitroglou F. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300 p.

вербального супроводу до відеоряду. Найчастіше його можна зустріти на теренах телевізійної галузі під час перекладу кінофільмів, а також іншої аудіо- та відеопродукції. Основною ознакою аудіовізуального перекладу є синхронізація вербального та невербального³⁶.

Отже, аудіовізуальний переклад, як правило, є перекладом мовленнєвої складової відео. Маючи справу з аудіовізуальним продуктом, перекладачі працюють не лише з кінотекстом, а й з іншими невербальними аспектами медіа-мистецтва, які мають поліфонічний характер. При **дубляжі** зокрема створюється текст, розрахований на усне сприйняття, так само як і відтворення. Дубляж, ймовірно, є для перекладача однією з найскладніших технік, адже на виході має вийти фільм, де створюється ілюзія того, що актори говорять мовою перекладу, тому його іноді називають «одомашненням» (domestication)³⁷.

2. Дублювання як вид кіноперекладу

2.1 Особливості та труднощі дублювання

Дубляж – це вид міжмовного аудіовізуального перекладу, який передбачає повну заміну звукової доріжки вихідної мови на звукову доріжку цільової мови з метою адекватного сприйняття кінофільму в країнах, де мова оригіналу не є рідною. Díaz C. J. виділяє ще один важливий момент дубляжу – вплив на аудиторію цільової мови має бути еквівалентним впливу оригінального аудіовізуальний продукту на свою «рідну» аудиторію³⁸. Таким чином, дубляж орієнтований на цільову аудиторію, що змушує перекладача адаптувати вихідний текст за лінгвостилістичними і лінгвопрагматичними стандартам, існуючими у мові перекладу.

Особливість дубляжу як виду перекладу полягає в необхідності підготовки адекватного тексту на мові перекладу, що забезпечує досягнення синхронізму складової артикуляції акторів з відеорядом

³⁶ Бідасюк Н. В., Кучман І. М. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации. Симферополь : ТНУ им. Вернадского, 2012. Т. 25 (64). № 4. Ч. 1. С. 48–52.

³⁷ Szarkowska A. The Power of Film Translation. Translation Journal, 2005. Vol. 9. № 2. URL: <http://accurapid.com/journal/32film.htm>

³⁸ Díaz C. J. New Trends in Audiovisual Translation (ed. by J. Bristol). Multilingual Matters, 2009. 288 p.

при одночасному дотриманні темпу мовлення та тривалості окремих реплік.

Головний принцип дубляжу полягає у забезпеченні синхронізації аудіорядів та відеоряду з метою створення ілюзії правдоподібності та реалістичності дій, зображених на екрані.

Chaume F. вважає, що синхронізація – це один з головних характеристик перекладу у процесі дублювання, який полягає у співпадінні перекладу у вхідній мові з артикуляцією, манерою говорити, паузами та рухами тіла акторів на екрані³⁹.

Дублювання створює таке відчуття, ніби актори кінофільму розмовляють мовою перекладу, тобто мовою, рідною для глядачів. Процес дублювання включає в себе не лише переклад оригінального кінотексту мовою приймаючої культури, а й певні технічні маніпуляції.

Варто зазначити, що існують два види дубляжу в залежності від мовних специфік, що у своєму дослідженні розглядає О. В. Полякова:

– внутрішньомовний дубляж (автоматичне заміщення діалогів, постсинхронізація) полягає в тому, що актори, які зіграли ролі в кінофільмі після зйомок переозвучують самих себе чи переозвучуються іншими акторами в спеціально обладнаному студіо-ательє. Необхідність постсинхронізації викликана тим, що звукозапис, створений в процесі зйомок, не завжди має належну якість (випадкові шуми, нерозбірлива вимова);

– міжмовний дубляж (власне дубляж) – повне заміщення оригінальної мови акторів мовою перекладу⁴⁰.

За Luyken G. M. основна функція дубляжу полягає в тому, щоб зробити зрозумілим іншомовний кіноматеріал, разом зі «створенням ілюзії, що персонажі на екрані спілкуються рідною для аудиторії мовою»⁴¹. Це зовсім не означає, що глядачі не знають того, що переглядають іноземний фільм, при вдалому дублюванні вони просто не повинні цього помічати, і навіть усвідомлювати. У зв'язку з цим дублювання вважається методом перекладу, який піддає текст оригіналу найбільшим модифікаціям і таким чином робить його

³⁹ Chaume F. Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. The didactics of audiovisual translation. Spain, 2008. P. 129 -141.

⁴⁰ Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338–341.

⁴¹ Luyken G. M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience, Manchester: The European Institute for the Media, 1991. P 73.

більш зрозумілим для аудиторії завдяки використанню методу **доместикації** (одомашнення). Це метод, за якого перекладені діалоги «підлаштовуються під рухи та міміку акторів фільму»⁴². Як уважає Venuti L., доместикація – це природна тенденція перекладу, що полягає в плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке стирає іноземні характеристики оригіналу та підлаштовується до потреб і цінностей вітчизняної цільової культури⁴³. Дублювання в цьому сенсі є гарним прикладом доместикації. Серед інших різновидів аудіовізуального перекладу саме дублювання найбільше видозмінює структуру оригіналу.

Головний принцип дубляжу полягає у забезпеченні синхронізації аудіорядів та відеоряду з метою створення ілюзії правдоподібності та реалістичності дій, зображених на екрані.

Chaume F. вважає, що синхронізація – це один з головних характеристик перекладу у процесі дублювання, який полягає у співпадинні перекладу у вхідній мові з артикуляцією, манерою говорити, паузами та рухами тіла акторів на екрані⁴⁴.

2.2 Перекладацькі трансформації

Оскільки переклад охоплює щонайменше дві мови й дві культурні традиції, перекладачу слід докласти багато зусиль, щоб показати культуру мови оригіналу у мові реципієнта так, щоб глядач зрозумів ту інтенцію і прагматику, що доносить автор в оригіналі. Переклад є звичному значенні, а саме переклад з однієї мови на іншу є інтерлінгвальним (міжмовним) типом перекладу, який залежить від мінімум двох мовленнєвих систем.

Кінотекст являється повідомленням, яке містить у собі як вербальний, так і невербальний компоненти, що й спричиняє певні складнощі його перекладу. Перекладач має постійно враховувати невербальний план вираження – перекладати окрім словесного наповнення також і комунікативні настановки, які закладені у репліку кіногероя автором кінотексту.

Аби уникнути проблем зі сприйняття фільму, перекладач звертається за допомогою до перекладацьких трансформацій, під якими розуміють відхилення від потенційно можливого семантико-

⁴² Там само.

⁴³ Venuti L. *The Translation Studies Reader*. L.: Routledge, 1992. 560 p.

⁴⁴ Chaume F. *Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. The didactics of audiovisual translation*. Spain, 2008. P. 129 -141.

структурного паралелізму мов оригіналу та перекладу з метою більш чіткої і повної передачі текстових імплікацій, а також самостійне творче рішення при передачі мовних одиниць оригіналу, що не мають прямих відповідників в мові перекладу та діють лише у межах певного контексту⁴⁵.

Застосування стилістичних фігур і тропів, наприклад, надає художньому кінотексту яскравості і виразності. У перекладача є вибір: спробувати скопіювати стилістичний прийом оригіналу, або у випадку, коли це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, такий засіб, що буде мати аналогічний ефект. При передачі тропів – порівнянь, епітетів, метафор, оксюморонів, алюзій та ін. – перекладачеві кожного разу потрібно прийняти рішення: чи раціональним зберегти їх основоположні образи, або оптимальнішим рішенням буде заміна в перекладі іншим стилістичним засобом⁴⁶.

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій як для досягнення адекватності цільового тексту, так і для виявлення яскравішого та доречнішого еквівалента, який допоможе відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру кінофільму.

За Т. В. Кропіною перекладацькі трансформації можна умовно поділити на 5 груп:

- 1) лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування);
- 2) лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічне розрізнення (диференціація));
- 3) граматичні (послідовний буквальный переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення));
- 4) лексико-граматичні (додавання або вилучення/опущення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, змістовий розвиток, еквівалентна заміна, описовий переклад);

⁴⁵ Амеліна С. М., Кашперська В. О. Лексичні заміни при перекладі текстів аграрного спрямування у сфері зовнішньоекономічної діяльності. Науковий вісник. Національного університету біоресурсів і природокористування України. Київ, 2017. Ч. 215. 1-а Серія Філологічні науки. С. 135–140.

⁴⁶ Richard W. J. Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics, 2012. P. 4–14.

5) стилістичні (стилізація, змінення акценту, лексико-семантичні зміни на основі метонімії та метафори)⁴⁷.

1. Лексичні трансформації:

– Калькування – це особливий вид запозичення, при якому структурно-семантичні моделі мови-джерела відтворюються поелементно мовними засобами мови-сприймача.

– Транслітерація – це передача слова або тексту, що записані графічними засобами іншої системи, при цьому роль звукової точності є другорядною, головним є передача писемності.

– Транскрипція пов'язана з точною (наскільки це можливо) передачею звучання іноземного слова. Географічні власні назви, назви підприємств тощо транслітеруються або транскрибуються. При наявності зафіксованого еквівалента використання даних трансформацій не є необхідним⁴⁸.

2. Лексико-семантичні трансформації:

– Конкретизація – це заміна загального поняття на поняття більш вузького плану і використовується, коли міра інформаційної впорядкованості вихідної одиниці нижче, ніж міра впорядкованості відповідної їй за змістом одиниці в мові перекладу⁴⁹.

– 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 причин⁵⁰.

– Лексичне додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі змісту речення оригіналу⁵¹.

⁴⁷ Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки : Мовознавство. Луцьк, 2009. № 6. С. 407–412.

⁴⁸ Омельчук А. С. Власні назви та особливості їх перекладу (на матеріалі українських, іспанських перекладів античних міфів і легенд). Київ: Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка. С. 122–126.

⁴⁹ Бабенко О. В., Королік І. О. Трансформаційні процеси в перекладі. Науки. Теорія і практика. Київ, 2010. С. 100–102.

⁵⁰ Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова Книга, 2017. 296 с.

⁵¹ Колесник А. О., Белікова О. Ф. Перекладацькі прийоми під час перекладу термінології наукових текстів. Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг. 2010. Вип. 1. С. 719–727.

– Лексичне вилучення є протилежним до додавання – лексична одиниця вилучається задля зменшення нагромадження речення або виключення тавтології.

– Смыслова або контекстуальна заміна – це така лексична перекладацька трансформація, яка полягає в заміні словникового відповідника при перекладі контекстуальним, лексично пов'язаним з ним⁵².

– Антонімічний переклад полягає у заміні певного поняття на поняття йому протилежне. Існує три види цієї трансформації: а) негативація, б) позитивація, в) анулювання двох наявних у реченні негативних семантичних компонентів⁵³. При цьому змінюється уся структура речення для збереження загального сенсу.

– Цілісне перетворення – найважчий вид контекстуальної заміни при перекладі. Воно полягає у розумінні сталого виразу у мові оригіналу і його передачі у мові перекладу зовсім іншими лексичними засобами⁵⁴.

3. Граматичні трансформації:

– Додавання граматичних одиниць застосовується, коли у тексті перекладу з'являються нові лексичні елементи, експліцитно розкриваючи те, що в тексті оригіналу виражено граматично⁵⁵.

– Вилучення граматичних одиниць. При перекладі вилучаються частіше за все слова, які є семантично надмірними. При дослівному перекладі, переклад буде здаватися дуже громіздким з цими «зайвими» словами, що ніяк не впливають на значеннєві елементи мовлення⁵⁶.

– Перестановка застосовується, коли при перекладі у мові перекладу виникає неприпустиме поєднання слів⁵⁷.

– Зміна порядку слів, їхніх частин, граматичних форм, членів речення, конструкцій і структури речення – ці трансформації

⁵²Кривонос Я. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. Лінгвістика: зб. наукових праць. 1 (19). Луганськ, 2010. С. 176-181.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 304 с.

⁵⁵ Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур: матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених. Донецьк, 2011. С. 85 – 87.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Там само.

обумовлені суто тема-рематичними відносинами у межах певної мови⁵⁸.

– Членування речень – спосіб перекладу, при якому синтаксична структура речення в мові оригіналу перетворюється на дві або більше предикативні структури у мові перекладу. Цю трансформацію використовують для кращого сприйняття тексту⁵⁹.

– Об'єднання речень – граматична заміна, при якій синтаксична структура двох простих речень в оригіналі перетвориться шляхом з'єднання в одне складне речення в перекладі⁶⁰.

4. Лексико-граматичні трансформації

– Компенсація – 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 оригіналі⁶¹.

– Описовий переклад – це такий прийом перекладу окремих лексичних елементів вихідної мови, коли вони не мають прямих еквівалентів в мові перекладу і замінюються непрямим еквівалентом-словосполученням, яке адекватно передає зміст цих одиниць⁶².

5. Стилістичні трансформації:

– Стилістична компенсація полягає в заміні стилістичних засобів тексту оригіналу іншими рівноцінними стилістичними засобами в тексті перекладу чи в компенсуванні стилістичних засобів, що були вилучені в одному місці, рівноцінними стилістичними засобами в іншому⁶³.

– Стилістична нейтралізація «знімає» експресивність та емоційність у реченні. Зазвичай її використовують задля нейтралізації висловлювань-незадоволень або лайливих виразів⁶⁴.

⁵⁸ Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова Книга, 2017. 296 с.

⁵⁹ Лавриненко І. Н. Стратегії та тактики мінікомунікативних ролей у сучасному англомовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011. 20 с.

⁶⁰ Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу: навч. посібник для студентів ВНЗ. Вінниця: Нова Книга, 2013. 504 с.

⁶¹ Бабенко О. В., Королік І. О. Трансформаційні процеси в перекладі. Науки. Теорія і практика. Київ, 2010. С. 100–102.

⁶² Там само.

⁶³ Білогур А. М. Лінгвістичний статус та особливості перекладу стилістично маркованої лексики: робота на здобуття кваліфікаційного рівня магістра: 0.35 Філологія / наук. кер. І. В. Ущуповська. Суми: СумДУ, 2021. 60 с.

⁶⁴ Там само.

– Стилістична спеціалізація надає емоційно нейтральному слову експресії⁶⁵.

3. Використання перекладацьких трансформацій в українському перекладі кінофільму «МИНУЛОЇ НОЧІ У СОХО»

Український переклад кінофільму «*Минулої ночі у Сохо*»⁶⁶ / “*Last Night in Soho*”⁶⁷ містить у собі велику кількість перекладацьких трансформацій, вони є майже у кожній репліці. Ми вичленили найяскравіші та найцікавіші, і у цьому розділі детально розглянемо їх та проведемо прагмостилістичний аналіз використання чотирьох найбільш популярних наразі стилістичних аспектів сучасних кінотекстів.

3.1 Переклад гумору

Гумор у кожного народу свій – ось тут на допомогу приходять перекладачі з великим багажем досвіду, нестандартним мисленням, креативністю та бажанням викликати посмішку у глядача. Під час перекладу жартів, каламбурів, незграбних ситуацій найчастіше перекладачі використовують прийоми цілісного перетворення, смислової або контекстуальної заміни та компенсації. Все це спричинено не лише структурними розбіжностями в мовах оригіналу та перекладу, а перш за все відмінностями в культурах відповідних народів, що вимагає прагматичної адаптації в перекладі, зокрема кінотекстів.

У кінострічці «*Минулої ночі у Сохо*» / “*Last Night in Soho*” ми віднайшли наступні переклади дотепів та каламбурних ситуацій:

(1) – *Do you have enough space? Don't you need socks – A шкарпетки влізуть? Уже ж наче нікуди.*

– *Socks. – Нікуди? (кидає шкарпетки прямо з шухляди).*

Як можна помітити, перекладачі під час дубляжу діалогу між онукою та бабусею вдалися до прийому цілісного перетворення, аби передати занепокоєність першої розмірами валізи та кількістю речей для переїзду. Разом із тим український варіант звучить не лише

⁶⁵ Там само.

⁶⁶ Фільм *Минулої ночі у Сохо*. URL: <https://sweet.tv/movie/23016-minuloji-nochi-u-soho>

⁶⁷ *Last Night in Soho*. URL: <https://www.amazon.com/Last-Night-Soho-Thomasin-McKenzie/dp/B09LVWVG55>

органічно в мовленнєвому контексті, а й створює жартівливу атмосферу, підкреслюючи теплі стосунки у родині.

(2) – *And if it all gets too much in there, you'll tell me? – І якщо буде важко, одразу кажи мені.*

– *In the city – У коледжі?*

Наступний приклад ілюструє контекстуальну заміну, покликану підкреслити веселий жартівливий настрій головної героїні, Елоїзи, та акцентувати увагу глядачів на новому місці розвитку подій – коледжі. Таким чином, ми розуміємо не лише з контексту, а й зі слів акторів, що Елоїза має їхати в інше місто на навчання. Цікаво й те, що перекладачі не пішли шляхом локалізації та використали більш характерний термін для англійських реалій вищої освіти. Тому в перекладі ми чуємо «коледж», а не «університет».

(3) – *Ву колись працювали в пабі? – You ever even worked in a pub before?*

– *No. But we all have to start somewhere. – Ні, та треба ж із чогось починати.*

– *I'll get you a G&T. – Тоді почніть із джинсу з тоніком.*

Даний приклад чудово ілюструє прийом смислового розвитку, покликаний акцентувати увагу глядачів на атмосфері в барі та підкреслити вмільсть управляючої спілкуватися із клієнтами і потенційними працівниками.

(4) – *Do you believe in spirits? – Ву вірите у блудні душі?*

– *What kind of question is that? That brown stuff pays your wages. – Що за дурнувате питання? Для них наш заклад і створено.*

– *I mean, do you believe in ghosts? – Тобто чи вірите ву у духів?*

– *Ghosts? Why, are you scared down here? Look, I believe every old house, public or not, has its history, but this place? If this place is haunted by anything, it's the good times. The good vibrations and I don't mean The Beach Boys. When it's empty in here all I hear is the laughs. Every gangster, every copper, every red-faced lush has been in here and all those high spirits have soaked into the walls. You could probably get drunk just on that. – Духів? Ні. А що тобі страшно у нас? Сюди зазирає лише дух добрих часів. Коли тут нікого, я тільки й чую жарти й сміх: сміх гангстерів, сміх конів і сміх всіх червонопиких алкашів, що пили тут. Дух їхнього перегару всмоктався в стіни. Тобі б і понюшки вистачило щоб захмеліти.*

Цей уривок діалогу ілюструє використання кількох трансформацій одразу. Прийом конкретизації дає можливість

класифікувати привидів. Прийом додавання, покликаний підкреслити здивування барменші щодо подібних питань. І вже звичний смисловий розвиток забарвлює діалог жартівливим характером. Більше того, тут було зафіксоване використання неологізму «понюшка», який органічно вписався в контекст і звучання української мови.

(5) – *So you guys know each other from before? – Тож ви давно знайомі?*

– *Oh we go way back, what is it now? Fifteen minutes? – Та, сто п'ятсот років. Приблизно 15 хвилин.*

– *Something like that. – Так, чи, може, 16.*

Яскравий приклад смислового розвитку, який базується на числівниках. Основним числом, від якого й почалася робота із трансформацією оригіналу, було «15», що складається із десяти та п'яти. Українцям характерне використання виразів із «стома роками» для передачі чогось довготривалого. Тож, «150» вживається задля гіперболізації – більше «15» вдесятеро. Подальше використання «16» знову повертає нас до стрижневої одиниці «15», але в значенні «приблизно» / «більше».

3.2 Переклад молодіжного сленгу

У сучасній українській літературній мові все більше стають актуальними тенденції, що характеризуються прагненням відійти від вивчення мови як традиційної лінгвістичної системи, зокрема науковців все більше привертає увагу лексика різних соціальних груп як підґрунтя суспільно-практичної діяльності людей. Через те, що мова кожної нації постійно розвивається і поповнюється новими лексемами як шляхом виникнення нових слів в межах материнської мови, так і шляхом запозичення з інших мов, особливо англійської (завдяки і великому впливу англомовного кінематографу), виникає потреба в систематизації й кодифікації нових лексем. Особливо швидких змін та поповнень зазнає молодіжний сленг, оскільки молодь занадто вдається до запозичень «модних слів».

Найпродуктивнішими способами перекладу в даному випадку можна вважати пошук альтернативних варіантів під час трансформацій безквевалентної лексики: транскодування чи калькування, пряме значення чи описовий переклад, але обов'язково із урахуванням контексту.

(6) – *Oh, good. – Класно!*

(7) – **I really liked** what you were drawing today. – **Прикольний** у тебе вийшов ескіз цієї сукні.

(8) – Well, I guess **you could** get the next year of boxes. – Якщо за оту коробку візьмешся буде **кльово**.

(9) – **I'm glad** you're not. – Це **офігенно**, що ти не така.

Конкретизація підкреслює молодий вік героїв і тенденцію до використання неформальних словечок, характерних для українців: **кльово, прикольно, класно, офігенно**.

(10) – **Couldn't afford to**. We just **took a picture** outside, then went to a **Wimpy**. – А ми там не їли. У нас грошей не було. Тож ми **сфоткались** і пішли собі в **бургерну**.

Окрім використання сленгу в даному перекладі також можна помітити прийом генералізації, пов'язаний із необізнаністю українського глядача із мережею бургерних у Лондоні.

(11) – A **nice police lady** came around asking questions about you. About your wellbeing. – Одна **поліціанточка** до мене заходила розпитувала про твою персону.

Як ми знаємо, в українській мові останнім часом почали все частіше виринати фемінітиви. Нам здається, що їх вживання у перекладах лише позитивно вплине на їх подальше включення до мовлення пересічних українців, яким інколи важко прийняти нові форми уже звичних професій, що сприймаються часто несерйозно.

(12) – You might've found your **first stalker**. – Ваш **перший маньяк-шанувальник**.

Цей приклад ілюструє застосування описового перекладу задля пояснення, що є «сталкінг».

(13) – **Killer!** – **Трешак**.

– My aunty believes **in all sorts of witchy**. – Моя тітка вірить у **значно крейзовірі штуку**.

Сучасна молодь полюбляє приправляти повсякденне мовлення англіцизмами. Приклади вище ілюструють добірку еквівалентів, які скоріше б за все використав пересічний підліток для опису чогось дивного чи лякаючого.

(14) – I tried **vaping**. – Я пробувала **вейпнути**.

Ще один приклад англіцизму, проте наразі перекладачі вдалися до транскрибування із граматичною заміною герундія на форму дієслова в українській.

(15) – *I think she's a real code beige... I'm getting **born-again Christian vibes off of her**...* Серйозно. Від неї так і **тхне занудно-церковним духом. А-ля, я у мамі цяця.**

(16) – *All of us **turn up in our Sunday best**, she's **rocking her own design**.* – *Ми всі **повиряджалися у найбрєндєвіше**, а їй **стало духу власне одягти.***

Дані приклади наповнені колоритною лексикою, тому вони вимагатимуть бути перекладені відповідно. В даному випадку перекладачами було обрано стилістично яскраві еквіваленти з українських реалій.

3.3 Переклад ненормативної лексики

Поруч із слєнгїзмами у будь-яких сучасних фїльмах про молодь ми чуємо й використання ненормативної лексики. Це все їснує у свїті кїнострічок для створення відповідного антуражу та додаткової характеристики героїв. Проте, якщо перекладати кожную одиницю ненормативної лексики відповідним українським еквівалентом (ї чи він їснує?) і випускати картину в прокат або на телебачення, це може негативно позначитися на культурї країни. До того ж, це можуть почути діти і прийняти такий вид спілкування за норму. Таким чином, до перекладу стилістично зниженої (але соціально обумовленої) лексики слід підходити вибірково. Не варто слїпо заповнювати кїнотекст ненормативною лексикою. Перекладачеві необхідно, з одного боку, знайти еквівалент, який би відповідав змісту і стилю, не спотворивши оригінальний кїнотекст, і з іншого боку, не вийшовши за літературні норми мови перекладу.

Саме тому наступні приклади ілюструють пом'якшення при перекладі лайливих слів. Проте цікаво, що від цього сприйняття фїльму аж ніяк не погіршується. Перекладачі змогли відтворити потрібні емоції героїв та антураж відповідних сцен. Більше того, велика кількість характерних для української мови ненормативних лексем додають діалогам гумористичного характеру та колориту.

(17) – *Time to **break out the big guns**, lets really get on this, **bitch**.* – *На поле виходить важка артилерія. Ну що, **дївулі**, у відрив?*

– *Hush. That's future Cami talking. And you know what? **Fuck her**. We have to live in the now. So, **hoes** – Ти хвилюєшся про майбутнє? А не **пїшло б воно у дупенцію**? Живімо сьгодні, **красуні**. То що, **сучки**?*

(18) – *It's **pretty shit**....* – *Так, **хрїнуємо**.*

– *You actually listen to this **granny shit**?* – *Що це за доісторична хрінь?*

– *You can **fucking talk**...* – *Чувак, чие б уже нявчало.*

– *Don't pay any attention to **him**...* – *Не зважай на таких козлів.*

3.4 Переклад метафор

Проблема перекладу метафори широко досліджується в останні роки з двох точок зору: когнітивної та суто лінгвістичної. В основі кожного підходу лежать чотири основні особливості, які слід враховувати при дослідженні перекладу метафори: можливість застосування основних перекладацьких прийомів, дискурс, стилістика тексту та культурологічна специфіка.

Дослідники розглядають метафору з лінгвістичної точки зору і в тих випадках, коли дослівне перенесення метафоричного вираження неможливе, рекомендують вдаватися до перекладацьких трансформацій (калькування, описового перекладу, опущення, порівняння, заміни образу, перефразування чи добору еквівалентів). Слід зазначити, що перекладацькі трансформації часто бувають комплексного характеру, якщо предметом перекладу виступає складна, не конвенційна метафора. Це чудово ілюструють наступні приклади:

(19) – *It's funny because there is **some truth** in it.* – *Як не смішно, дрібка правди у цьому є.*

(20) – *Got it **for buttons** off the old owner.* – *Потім купила у старого власника за копійки.*

Заміна образу на більш притаманний для української мови є ознакою висококваліфікованого перекладу:

(21) – *You look like you've had a **fright**.* – *Ти до смерті перелякана.*

(22) – *Don't judge me on the **cigarettes**. All that **hoo-haa** the other night got me going again.* – *Так, грішна. Знову закурила. Учорашня катавасія вибила мене з колії.*

Цілісне лексичне перетворення поряд зі звуковим відтворенням фрази і зміною образів не шкодять передачі смислу повідомлення, а лише акцентують увагу на відповідних фразах та моментах, що характеризує хороший дубляж:

(23) – *I hear you were quite **the ladies' man**.* – *Кажуть, ви були тим же Донжуаном.*

(24) – *Was **Handsey** bothering you?* – *Що, Донжуан діставав тебе?*

Два попередніх приклади ілюструють використання спершу еквіваленту (звичного для реалій української культурної спадщини), а потім вже контекстуальної заміни, покликаної задля додаткової характеристики героя і акцентів на його вподобання по життю.

(24) – *So, what did you get up to last night in Soho? Out with some guy? Or girl!* – *То що ж ти робила минулої ночі в Сохо? Тусила із хлопцем? Чи дівчиною? На колір і смак як-то кажуть.*

У цьому випадку перекладачі вдалися до прийому додавання характерного для ситуації виразу, аби через призму метафори підкреслити свободу вибору кожного з нас.

Інколи вдається знайти метафоричний еквівалент, звичний і зрозумілий для українського глядача:

(25) – *You tuned to the moon?* – *У хмарах витаємо?*

У наступному прикладі ми маємо справу із антонімічним перекладом:

(26) – *Honestly, I'd be lying if I said I was having the best time in North London so far.* – *Чесно, я досі не можу сказати, що я у північному Лондоні, як у своїй таріліці.*

А у другій частині ординарну фразу при дублюванні вирішили підсилити, перефразувавши за допомогою метафоричного відповідника.

Не всі метафори перекладаються з таким же відтінком емоційності, що й оригінал. Інколи перекладачі вдаються до пом'якшення варіативного відповідника:

(27) – *All right, knock us dead.* – *Ну що, здивуйте нас.*

Дуже часто кінотекст «Минулої ночі у Сохо» / «*Last Night in Soho*» потребує в перекладі додавання та цілісного перетворення з використанням метафори, що виявляється стилістично яскравішим варіантом:

(28) – *No. I just need... an escape.* – *Ні, мені просто потрібна тиха гавань.*

(29) – *You have to be careful. Bad apples.* – *Будь обережна. Довкола багато паршивих овець.*

– *I'm scrappy. I can take them.* – *А я сірий вовк. Я їх усіх з'їм.*

Ці приклади ілюструють застосування також смислового розвитку і «одомашнення». Український глядач, наприклад, згадає казку про злих вовків і жарт стане доречнішим.

ВИСНОВКИ

Кіноіндустрія вважається однією з домінуючих форм культури у світі, що виходить за рамки мистецтва, і стала частиною життя людей, навіть більше того, справила величезний вплив на формування мови, способу життя і людських цінностей. Для того, щоб ознайомитися з іноземними кіношедеврами, ми вимушені звертатися до їхнього продубльованого (перекладеного) варіанту. Враховуючи масштаби кіноринку та споживчу аудиторію, переклад фільмів, безперечно, є наразі однією з найпоширеніших форм перекладу в нашому суспільстві.

Переклад фільму завжди пов'язаний з певними труднощами не лише лінгвістичного, а й технічного характеру, що безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності та адекватності перекладу оригіналу, а також його технічного втілення на екрані (тобто синхронність артикуляції акторів та реплік дублерів).

Вибір способу аудіовізуального перекладу значно впливає на сприйняття іншомовного фільму цільовою аудиторією, що належить до іншої культури. Немає єдиного універсального способу перекладу кінофільмів, це залежать від різних як лінгвальних, так і екстралінгвальних факторів, зокрема важливим є взаємозв'язок між культурами цільової мови та мови джерела, оскільки це значно впливає на результат перекладу. Для якісного перекладу художніх фільмів перекладачеві необхідно чітко розуміти авторську ідею та передати її з усіма нюансами авторського тексту із збереженням індивідуального стилю автора. Стилiстична обробка та адаптація кінотексту має відбуватися з урахуванням реалій та традицій країни, мовою якої робиться аудіовізуальний переклад.

У ході лінгвостилістичного аналізу особливостей перекладу популярного англомовного фільму *«Минулої ночі у Сохо»* (*“Last Night in Soho”*) українською було з'ясовано, що основними типовими труднощами, враховуючи художній стиль кінотексту, є метафоричність виразів, національно– та соціо-специфічні реалії, молодіжний сленг і жарти. При перекладі подекуди можна натрапити на добір еквівалентів, перефразування та граматичні трансформації, але найчастіше аудіовізуальний характер перекладу кінотексту потребує використання комплексних перекладацьких трансформацій, зокрема антонімічного та описового перекладу, цілісного перетворення, контекстуальної заміни, додавання,

сміслового розвитку тощо, що вимагає неабияких всебічних знань від перекладачів як дипломатів міжкультурних зв'язків.

АНОТАЦІЯ

Стаття вивчає кінофільм як об'єкт лінгвістичного та перекладознавчого дослідження, оскільки це явище мистецтва є комплексною системою представлення знань, що містить, крім тексту, й екстралінгвістичні фактори, важливі для осмислення кінофільму як цілісного культурного феномену. Аудіовізуальний переклад кінотекстів, як доводить дослідження, має враховувати розбіжності в ментальних і культурних особливостях, що потребують адекватного відтворення.

У сучасному кіноматографі з його прагненням до натуралізму розмовна та стилістично маркована лексика є невід'ємною частиною кінотексту. Ознайомлення з цим типом лексики необхідне для оволодіння важливою частиною лінгвістичних і культурологічних досліджень, що сприяють умінню «розшифровувати» підтекст, асоціативний план висловлювань, без чого не може обійтися хороший перекладач, прагнучи максимально наблизити аудиторію до автора.

Дане дослідження включає в себе порівняльний аналіз перекладу лінгвістичних засобів англійського кінофільму «*Минулої ночі у Сохо*» (“*Last Night in Soho*”) українською, зокрема характеристику здійснених перекладацьких трансформацій та найбільш поширених стратегій, використаних при дубляжі кінофільму.

Література

1. Амеліна С. М., Кашперська В. О. Лексичні заміни при перекладі текстів аграрного спрямування у сфері зовнішньоекономічної діяльності. Науковий вісник. Національного університету біоресурсів і природокористування України. Київ, 2017. Ч. 215. 1-а Серія Філологічні науки. С. 135–140.
2. Бабенко О. В., Королік І. О. Трансформаційні процеси в перекладі. Науки. Теорія і практика. Київ, 2010. С. 100–102.
3. Бідасюк Н. В., Кучман І. М. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации. Симферополь : ТНУ им. Вернадского, 2012. Т. 25 (64). № 4. Ч. 1. С. 48–52.

4. Білогур А. М. Лінгвістичний статус та особливості перекладу стилістично маркованої лексики: робота на здобуття кваліфікаційного рівня магістра: 0.35 Філологія / наук. кер. І В. Ущаровська. Суми: СумДУ, 2021.60 с.
5. Гордієнко Н. М., Михайленко А. В. Типологія компенсації як засобу перекладацьких трансформацій. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2017. № 30. Т. 2. С. 83-85.
6. Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова Книга, 2017. 296 с.
7. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. Херсон, 2010. Розд. IV. С. 239-243.
8. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук спец.: 10.02.19 Теория языка. Волгоград, 2001.
9. Кияк Т. Р., Огуй А. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова): підруч. для студентів ВНЗ. Вінниця: Нова Книга, 2006. 592 с.
10. Колесник А. О., Белікова О. Ф. Перекладацькі прийоми під час перекладу термінології наукових текстів. Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг. 2010. Вип. 1. С. 719–727.
11. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки : Мовознавство. Луцьк, 2009. № 6. С. 407–412.
12. Кривонос Я. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. Лінгвістика: зб. наукових праць. 1 (19). Луганськ, 2010. С. 176-181.
13. Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур: матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених. Донецьк, 2011. С. 85 – 87.
14. Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу: навч. посібник для студентів ВНЗ. Вінниця: Нова Книга, 2013. 504 с.

15. Лавриненко І. Н. Стратегії та тактики мінікомунікативних ролей у сучасному англомовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011. 20 с.

16. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англомовних фільмів українською мовою. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2011. Вип. 15. С. 310–313.

17. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 304 с.

18. Назаренко Н.І. Vox philology (Голос філолога): Збірник наукових праць. Маріуполь: МДУ, 2013. Випуск 2. 268 с.

19. Омельчук А. С. Власні назви та особливості їх перекладу (на матеріалі українських, іспанських перекладів античних міфів і легенд). Київ: Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка. С. 122–126.

20. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338–341.

21. Савко М. В. Аудіовізуальний переклад в Білорусі. Мова і культура. (Науковий журнал). Київ, 2011. Вип. 14, Т. VI (152). С. 353–357.

22. Сегол Р. Редагування перекладу аудіовізуальних творів для назвучування. Вісник Книжкової палати. 2015. № 1. С. 49–51.

23. Синегуб С.В. Theorie und Praxis der Übersetzung: Deutsch – Ukrainisch. Теорія та практика перекладу з німецької мови: навч. посібник. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2018. 272 с.

24. Сорока Ю. Г. Кінодискурс повсякденності постмодерну. Постмодерн: Нова магічна епоха. Харківський нац. ун-т ім. Н. В. Каразіна, 2002. С. 47–49.

25. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109–121.

26. Цілина М. М. Сутність ідеоконцепту в українських радянських фільмонамах золоті колекції вітчизняного кіно. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2015. Т. 23, вип. 21(1). С. 83–86.

27. Anderman G., Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

28. Bartrina F. The Challenge of Research in Audiovisual Translation. *Topics in Audiovisual Translation*. Ed. P. Orero. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. P. 157 – 168.
29. Chaume F. Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. *The didactics of audiovisual translation*. Spain, 2008. P. 129 -141.
30. Díaz C. J. *New Trends in Audiovisual Translation* (ed. by J. Bristol). *Multilingual Matters*, 2009. 288 p. URL: https://www.academia.edu/28177583/New_Trends_in_audiovisual_translation (accessed date: 15.06.2022).
31. Dries J. *Breaking Eastern European Barriers / J. Dries*. *Sequentia*. 1995. V. II. № 4. P. 6.
32. Gambier Y. *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 1996. 246 p.
33. Gottlieb H. Subtitling. In Baker M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. P. 244–248.
34. Jutronić D., Karabatić T. Translation of English feature films titles in Croatian. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2016. № 8. P. 85–103.
35. Karamitroglou F. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300 p. Amazon. URL: <https://www.amazon.com/Towards-Methodology-Investigation-Audiovisual-Translation/dp/9042006196> (accessed date: 16.05.2022).
36. Limon D. Film titles and cultural transfer. *Cultus: the Intercultural Journal of Mediation and Communication*. 2012. № 5. P. 189–208.
37. Luyken G. M. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester: The European Institute for the Media, 1991. 232 p.
38. Mack G. *Conference Interpreting on the Air: Live Simultaneous Interpreting on Italian Television. (Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Ed. Y. Gambier, H. Gottlieb. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2001. P. 125 – 132.
39. Negro Alousque I. The role of cognitive operations in the translation of film titles. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 212. P. 237-241.

40. Orero P. *Audiovisual Translation: A New Dynamic Umbrella*. Topics in Audiovisual Translation. Ed. P. Orero. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. P. vii – xiii.
41. Pisarska A., Tomaszewicz T. *Współczesne tendencje przekładoznawcze: [Podręcznik dla studentów neofilologii]*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1998. 253 p.
42. Pommier C. *Double et postsynchronisation*. Paris: Ed. Dujjaric, 1988. 126 p.
43. Reiss K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971. 124 p.
44. Richard W. J. *Pragmatics and Cinematic Discourse*. Lodz Papers in Pragmatics, 2012. P. 4–14. URL: https://www.academia.edu/43139182/Reconstructing_Urban_Ambiance_in_Smart_Public_Places (accessed date: 15.05.2022).
45. Szarkowska A. *The Power of Film Translation*. Translation Journal, 2005. Vol. 9. № 2. URL: <http://accurapid.com/journal/32film.htm> (accessed date: 15.06.2022).
46. Varela F.C. *La traducción en los medios audiovisuales*. Universitat Jaume I, 2001. 260 p.
47. Venuti L. *The Translation Studies Reader*. L.: Routledge, 1992. 560 p.
48. Vero J. F. L. *Translating Audio Description Scripts: The Way Forward? Tentative First Stage Project*, 2006. URL: http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf (accessed date: 18.06.2022).
49. Zaichenko S. *Film Discourse as a Powerful Form of Media and its Multi-Semiotic Features*. In *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*. URL: https://www.researchgate.net/publication/335024412_Film_Discourse_As_A_Powerful_Form_Of_Media_And_Its_Multi-Semiotic_Features (accessed date: 22.06.2022).
50. Zabalbeascoa P. *The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters*. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. J. Diaz-Cintas. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008. P. 21 – 38.

Список джерел ілюстративного матеріалу

51. ФІЛЬМ Минулої ночі у Сохо. URL: <https://sweet.tv/movie/23016-minuloji-nochi-u-soho> (дата звернення 22.05.2022).

52. Last Night in Soho. URL: <https://www.amazon.com/Last-Night-Soho-Thomasin-McKenzie/dp/B09LVWVG55> (accessed date: 21.05.2022).

53. Last Night in Soho Script. URL: <https://8flix.com/screenplays/last-night-in-soho-2021-screenplay-written-by-edgar-wright-krysty-wilson-cairns/> (accessed date: 21.05.2022).

Information about the authors:

Medvid Olena Mykolaivna,

Candidate of Philological Sciences
Associate Professor at the Department of Germanic Philology
Deputy-Dean of the Faculty of Foreign Philology
and Social Communications
Sumy State University
2, Ryskoho-Korsakova str, 40000, Sumy, Ukraine

Chasovskykh Anastasia Arkadiivna,

Master in Philology at the Department of Germanic Philology
Sumy State University
2, Ryskoho-Korsakova str, 40000, Sumy, Ukraine