

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З  
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ  
АНГЛОМОВНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ ДЕТЕКТИВНОГО  
ЖАНРУ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ  
СЕРІАЛУ "SHERLOCK")**

Виконала: студентка 2 курсу, групи  
8.0350-ап-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Переклад (англійський)  
**Собокарь Аліна Віталіївна**

Керівник д.ф.н. доц. Маслова М.В.

Рецензент к.ф.н. доц. Андрєєва І. О.

Запоріжжя – 2022

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології \_\_\_\_\_  
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови \_\_\_\_\_  
Освітній рівень магістр \_\_\_\_\_  
Спеціальність 035 Філологія \_\_\_\_\_  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський) \_\_\_\_\_

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри теорії**  
**та практики перекладу з**  
**англійської мови**

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 року

**ЗАВДАННЯ**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
**СОБОКАРЬ АЛІНИ ВІТАЛІВНИ**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) Лінгвостилістичні особливості сучасних англійських аудіовізуальних текстів детективного жанру та їх відтворення у перекладі (на матеріалі серіалу "Sherlock")

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту),

Маслова Марина Вікторівна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 30.11.2022

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

роботи вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячені проблемі аудіовізуального перекладу і його еквівалентності (дослідження Кузенко Г. М., Горшкова В.Е., Шевченко М. Є., Tveit J. E., Raluca Dim, Іванова Е. Б., Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В., Ремал А., Dovolnova A. A., & Samarin A. V., Chiaro, D.) та питанням криміналістичної термінології (Kesztheyi Tibor, Barthes R., Білецька О.); також провідні перекладознавчі доробки (Лукьянова Т. Г., Максимов С., Ребрій О., Шевченко М. Є.) та наукові розвідки щодо лінгвостилістичних особливостей перекладу (Кухаренко В. А., Линтвар О., Порческу Г. В., Селіванова О. О., Комісаров В. Н.).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): - виявити основні складнощі в перекладі аудіовізуальних текстів; - систематизувати перекладацькі прийоми та стратегії перекладу; - виявити лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів; - визначити засоби та методи перекладу аудіовізуальних текстів детективного жанру.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Маслова М. В., д.ф.н. доц.	09.06.2022	09.06.2022
Розділи 1	Маслова М. В., д.ф.н. доц.	02.09.2022	02.09.2022
Розділи 2	Маслова М. В., д.ф.н. доц.	01.10.2022	01.10.2022
Висновки	Маслова М. В., д.ф.н. доц.	20.10.2022	20.10.2022

6. Дата видачі завдання 04.06.2022 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2022	Виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2022	Виконано
	Написання вступу	червень 2022	Виконано
	Написання теоретичного розділу	вересень 2022	Виконано
	Написання практичного розділу	жовтень 2022	Виконано
	Формулювання висновків	жовтень 2022	Виконано
	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	Виконано
	Одержання відгуку та рецензії	листопад–грудень 2022	Виконано
	Захист	грудень 2022	Виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант** \_\_\_\_\_ А.В. Собокарь  
( підпис ) ( ініціали та прізвище )

**Керівник роботи** \_\_\_\_\_ М. В. Маслова  
( підпис ) ( ініціали та прізвище )

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ В. В. Погонєць  
( підпис ) ( ініціали та прізвище )

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 57 сторінок, 46 джерел, 1 додаток.

**Об'єкт дослідження:** переклад аудіовізуальних текстів.

**Мета роботи:** виявити лінгвістичні особливості сучасних англомовних аудіовізуальних текстів детективного жанру та окреслити специфіку їх відтворення у перекладі.

**Теоретико-методологічні засади:** роботи вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячені проблемі аудіовізуального перекладу і його еквівалентності (дослідження Кузенко Г. М., Горшкова В.Е, Шевченко М. Є., Tveit J. E., Raluca Dim, Іванова Е. Б., Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В., Ремал А., Dovolnova A. A., & Samarin A. V., Chiaro, D.) та питанням криміналістичної термінології (Kesztheyi Tibor, Barthes R., Білецька О.); також провідні перекладознавчі доробки (Лукьянова Т. Г., Максимов С., Ребрій О., Шевченко М. Є.) та наукові розвідки щодо лінгвостилістичних особливостей перекладу (Кухаренко В. А., Линтвар О., Порческу Г. В., Селіванова О. О., Комісаров В. Н.).

**Отримані результати:** В результаті аналізу перекладу був зроблений висновок, що всі види трансформацій полягають у перетворенні слова або структури речення при перекладі відповідно до лексичних, стилістичних або граматичних норм мови перекладу. При лексичних трансформаціях відбувається заміна окремих лексичних одиниць мови оригіналу лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами. У процесі перекладу в основному застосовуються типи лексичних трансформацій, що включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерація; лексико-семантичні заміни: конкретизація, генералізація, модуляція та ін. Було здійснено аналіз текстових уривків (разом 100 одиниць) з серіалу “Sherlock” та їх перекладів українською мовою (Додаток). Досліджувані стилістичні засоби були

класифіковані на графічні, фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні, семасіологічні та інтертекстуальні. Найчастіше зустрічалися такі синтаксичні засоби (25%): анафора (4%), антитеза (3%), інверсія (3%), риторичне запитання (1%), градація (1%), полісидентон (1%).

Лексичні та семасіологічні стилістичні засоби та прийоми разом склали майже половину (47%) від усіх досліджуваних одиниць. 29% склали такі лексичні одиниці: слова-реалії (13%), професіоналізми (4%) фразеологізми (4%), колоквіалізми (3%). Семасіологічні засоби склали 18% і до них можна віднести: іронію (4%), замовчання (3%), метафору (4%), каламбур (3%), літоту (1%).

Інтертекстуальні стилістичні феномени у досліджуваному кінотексті разом склали 8%. Сюди входять: алюзії (3%), ремінісценції (3%), цитації (2%).

***Ключові слова:*** аудіовізуальний переклад, стилістичний прийом, перекладацька трансформація, лексичні трансформації, лексико-семантичні заміни

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ</b> .....	6
1.1 Лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів .....	6
1.2 Аудіовізуальний переклад як специфічний різновид перекладу.....	11
1.3 Засоби і способи перекладу аудіовізуальних текстів .....	20
<b>РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ “SHERLOCK”)</b> .....	29
2.1 Особливості перекладу графічних та фонетичних стилістичних засобів .....	29
2.2 Параметри відтворення морфологічних та синтаксичних стилістичних засобів .....	33
2.3 Особливості перекладу лексичних та семасіологічних стилістичних засобів та прийомів .....	41
2.4 Специфіка відтворення інтертекстуальних стилістичних феноменів...	49
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	54
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	58
<b>ДОДАТОК А</b> .....	63

## ВСТУП

Все з більшою інтенсивністю підсилюється міжкультурна взаємодія в області мистецтва і комерційної діяльності. З розвитком кінематографа зросла потреба в перекладі. Особливо важливою проблемою є коректний переклад аудіовізуального контенту. Заглиблюючись в теорію аудіовізуального перекладу можна виявити багато проблем, які ускладнюють фахівцям процес передачі тексту іншою мовою. Аудіовізуальний переклад унікальний, адже включає в собі особливості інших видів перекладу.

Переклад аудіовізуальних текстів з англійської на українську мову набирає все більшої популярності та є особливо актуальним в останній час. Це спричинено появою великої кількості подкастів, фільмів та різноманітного англомовного контенту на просторах інтернету. Окрім того, в даній області pojawiaються проблеми, специфіка котрих пов'язана з коректністю та адекватністю перекладу та урахуванням особливостей менталітету та культури іншої країни. Використання сучасних технологічних досягнень дозволило нам переглядати фільми та серіали різноманітних режисерів різними мовами, як з перекладом, так і без. Саме тому виникла необхідність відтворення та адаптації фільмів для іншомовних культур та аудиторій.

Окрему групу аудіовізуальних текстів складають тексти детективного жанру, які органічно поєднують в собі лексику з галузі криміналістики, медицини та хімії. Саме дослідження таких аудіовізуальних детективних текстів становить неабиякий інтерес для сучасного перекладознавства, оскільки дозволяє відстежити особливості перекладу розмовної лексики, термінології та публіцистичних вставок при перекладі, що вказує на **актуальність обраної теми дослідження.**

У сучасному українському перекладознавстві більшість уваги зосереджується на особливостях відтворення саме художньої літератури, але

в свою чергу особливості аудіовізуального переклад та основні поняття кіноперекладу можна знайти в роботах К. Вітмен-Лінсен, І. Фодора, О. Гессе-Квака, Г. Готліба, Т. Гербста, І. Гамб'є та Й.-Д. Мюллера.

**Об'єкт дослідження:** переклад аудіовізуальних текстів.

**Предмет дослідження:** лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів та їх відтворення у перекладі.

**Мета роботи:** виявити лінгвістичні особливості сучасних англomовних аудіовізуальних текстів детективного жанру та окреслити специфіку їх відтворення у перекладі.

Мета роботи зумовила наступні **завдання:**

- виявити лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів;
- виявити основні проблеми перекладу аудіовізуальних текстів з однієї мови на іншу;
- проаналізувати засоби та методи перекладу аудіовізуальних текстів;
- систематизувати перекладацькі прийоми та стратегії перекладу та розглянути причини їх застосування.

**Матеріалом дослідження** стали 100 відрізків текстів, що містять стилістичні явища, відібрані з першого сезону британського серіалу 'Sherlock' та їх переклад українською мовою.

**Основними методами** залученими для виконання поставленої мети і завдань стали:

- описовий метод для викладу теоретичного матеріалу з проблеми дослідження;
- порівняльний метод з метою співставлення оригіналу та перекладу та виявлення повноти відтворення змісту оригіналу;
- метод контекстуальної інтерпретації – для оцінки адекватності перекладу за критерієм відтворення у перекладі функціонального навантаження лінгвостилістичних засобів оригіналу;



- метод узагальнення задля формулювання остаточних висновків проведеного дослідження.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше було виявлено лінгвостилістичні особливості сучасного англомовного аудіовізуального тексту та їх відтворення у перекладі українською мовою.

Результати дослідження, яке було проведене, стануть корисними та цінними для розвитку практики перекладу. У його межах було виконано переклади аудіовізуальних текстів детективного жанру та теоретичний аналіз перекладу аудіовізуальних текстів взагалі, що становить вагомий інтерес не тільки для сучасних перекладачів, а й для великої кількості глядачів. Саме в цьому і полягає **практична значущість виконаного дослідження**.

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, списку використаних джерел та додаток. Обсяг дипломної роботи – 57 сторінок, кількість використаних джерел 46.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

### 1.1 Лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів

В останні роки в галузі лінгвістики з'явилася низка досліджень і дослідницьких проектів, пов'язаних із перекладом. Вчені, які проводили ці дослідження, швидко помітили, що мова має чіткий зв'язок із культурною системою певного населення та постійно розвивається. Тому мови постійно розвиваються, і дисципліна перекладу не є винятком. Тож те, що колись вважалося інноваційним і досконалим у цій галузі, тепер можна вважати застарілим і недосконалим. В результаті цих драматичних змін у вивченні мови була визначена нова дисципліна, яка виникла з глибин більш загальної перекладознавчої дисципліни. Ця галузь дослідження тепер називається аудіовізуальним перекладом, і через її особливості її почали розглядати та аналізувати. Аудіовізуальний переклад не можна порівняти з більш поширеним текстовим перекладом, оскільки він зосереджується переважно на мультимодальному матеріалі. У перекладі продуктів мультимодального матеріалу не тільки письмовий зміст, але й також візуальний та акустичний контент, який безпосередньо пов'язаний із текстовими елементами, що перекладаються.

Саме поняття аудіовізуального тексту істотно відрізняється від традиційного уявлення про тексти завдяки його полікодовій природі. При роботі з аудіовізуальними текстами, а саме при їх перекладі, не буде достатньо концентруватись лише на їх вербальній складовій. Важливо брати до уваги особливості передачі інформації та невербальних каналів кодування, що використовуються для трансляції ключових ідей

аудіовізуальних текстів. Подібний підхід «зумовлює глобальне, комплексне та полісеміотичне розуміння комунікації»[Wączkowska 2011] і дозволяє посилити комунікативний ефект, та з'ясувати яким чином одночасне використання вербальних та невербальних методів передачі інформації сприяє підвищенню впливу та естетичного потенціалу аудіовізуальних текстів.

Позатекстові елементи фактично являють собою всі елементи аудіовізуального тексту, за винятком усного діалогу/монологу: візуальні невербальні, акустичні невербальні та візуальні вербальні елементи. У зв'язку з цим необхідно вирішити дві основні проблеми: які з цих елементів схильні до перекладу та якою мірою позатекстові маркери впливають на переклад і визначають вибір перекладача. Невербальні елементи, що належать до візуального коду (а саме рухи, жести та міміка актора, декорації, костюми, тощо), очевидно, не потребують перекладу. Незважаючи на це, вони можуть нести культурне значення, але все ж вони залишаються нероз'яснювальними. Спосіб їх обробки цільовою аудиторією залежить головним чином від самого культурного походження самої аудиторії. Невербальні елементи, що належать до акустичного коду (а саме фоновий шум, звукові ефекти та записана музика), не обов'язково потребують перекладу. На відміну від мовних і паралінгвістичних особливостей, звук і музика зазвичай не потребують перекладу.

Елла Шохат і Роберт Стем [Shohat & Stam 1985] пропонують ширший погляд на концепцію «невербального», пояснюючи, що мова, зрештою, пронизує як музику, так і шумові доріжки, які можуть охоплювати, принаймні через асоціації, лінгвістичні елементи. Записана музика або супроводжується текстами, або викликає в пам'яті цільового глядача тексти пісень, будучи «глибоко вкоріненими в соціальних дискурсах, включаючи словесні дискурси». Згадані вище автори вказують ще на той факт, що «ракурси камери можуть буквально означати конкретні слова, такі як «дивитися згори», «наглядати» або «дивитися вниз»».

Вчений Р. Барт вважає, що аудіовізуальний текст є єдністю вербального та аудіального кодів, в якому «діалог функціонує не просто як спосіб тлумачення сенсу, а й підтримує дію, послідовністю ідей передаючи смисли, які неможливо виявити в самому зображенні» [Barthes 1977, с. 41]. Г. Крес та Т. В. Льюен критикують підхід, що має на увазі окремий розгляд різних способів (модусів) подання інформації, і називають його мономодальним [Kress & Leeuwen 2001, с. 2]. Згодом на противагу мономодальному з'явився комплексний підхід до вивчення комунікації, який, відповідно, був названий мультимодальним (multimodality). В рамках цього підходу дослідники займаються «аналізом та описом репертуару ресурсів (візуальних, мовних, жестових, мовних, тривимірних і т.д., залежно від способу подання інформації), що використовуються в різних контекстах для створення значення, а також розробкою методів, що демонструють методи організації даних ресурсів, завдяки яким значення і створюється» [Shohat & Stam 1985].

Аудіовізуальний текст, як це не парадоксально, це більше, ніж текст (оскільки він включає кілька кодів і позатекстових елементів) і є менше, ніж текст водночас (оскільки він обмежений своєю технічністю, будучи сформованим і адаптованим до профілю аудиторії). У той час як цілий ряд елементів і факторів доповнює значення аудіовізуального тексту (суперечність повідомлення розмовного діалогу), інший ряд факторів, деякі з яких залежать від перекладача, а деякі поза його досяжністю, вирізані з основи тексту, можуть фрагментувати і навіть спотворювати його. Саме тому будь-яка таксономія стратегій перекладу, яка застосовується до аудіовізуального тексту має бути підтверджена вторинним процесом, у якому всі співтекстуальні, паратекстові, контекстуальні та прагматичні параметри, що впливають на процес перекладу, повинні бути ретельно зважені.

Аудіовізуальні матеріали складаються з численних кодів, які взаємодіють між собою створюючи єдиний ефект. На одному рівні аудіовізуальні продукти містять низку вербальних повідомлень, які

сприймаються як акустично, так і візуально. У кінопродуктах, відеоіграх глядачі можуть чути тексти пісень, водночас відкриваючи низку письмової інформації, такої як дорожні знаки, рекламні щити, листи, нотатки тощо. Крім того, якщо говорити про відеоматеріали, на початку та в кінці відео фрагменту також буде видно суттєву письмову інформацію, як-от імена режисера, продюсерів, ілюстраторів, акторського складу та виробничої групи. На іншому рівні, але разом із такими акустичними та візуальними фрагментами також важливо відмітити невербальні звукові ефекти та фонові шуми, звуки тіла (дихання, сміх, плач тощо) і музику. При цьому міміка, жести і рухи акторів, костюми, зачіски, грим і так далі передають додатковий зміст. Крім того, декорації, кольори, спец-ефекти та тривимірність також є частиною всього фільму.

Аудіовізуальні тексти – це не тільки фільми та серіали, над перекладом яких працюють фахівці. До них ще також можна віднести: телебачення, таке як MTV і Fashion TV, або певні спортивні канали, телевізійні новини, особливо цілодобові канали, у яких програма для читання новин і субтитри взаємопов'язані, фільми та мультфільми, серіали, подкасти, ролики на YouTube, національні гімни та популярні пісні: національний гімн є типовим прикладом пісні, яка може виконувати свою функцію або мати майже однакове значення зі словами чи без них, тобто музика відокремлена від слів і може стояти окремо на певних випадки. Складніший приклад, який часто зустрічається у фільмах, і, отже, існує проблема перекладу, коли пісня грається в чисто інструментальній версії, тому що текст, або принаймні його суть, вважаються відомими аудиторії.

Можна зробити висновок, що до аудіовізуального тексту слід відносити не лише кінотекст (найпоширеніший вид), а й телевізійні програми, відеоігри, рекламні ролики, та багатьох інших аудіовізуальних продуктів. Хотілося б почати з розгляду найпоширенішого виду аудіовізуального тексту. Беручи до уваги семіотичні системи та мовні коди, М. А. Єфремова описує кінотекст як «зв'язне, завершене і цільне повідомлення, виражене за

допомогою вербальних (лінгвальних) і невербальних (індексальних) знаків, організованих відповідно до сукупності ідей функціонально різних авторів, за допомогою кінематографічного коду, закріпленого на матеріальному носії, призначеному для відтворення на екрані та аудіовізуального сприйняття аудиторії»[Єфремова 2004, с. 3]. Термін «діалог фільму» означає всю мову або мовну систему фільму. Термін «кінодіалог» пояснює усний і письмовий елемент фільму. Кінодіалог вважається невід’ємною частиною структури фільму, а не додатковим елементом. В. Конкуловський зазначив, що фільм містить усі мовні і нелінгвістичні компоненти, текст фільму зосереджений виключно на мовленні і визначаючи такі елементи, як паузи чи інтонація в мовленні, як другорядні [Конкуловський 2012].

Розглядаючи особливості перекладу кінотексту, слід звернути увагу на лінгвістичні особливості кінотексту. На думку Р. А. Матасова, мовна система кінотексту, яка є предметом кіно- та відеоперекладу, складається з таких основних компонентів:

- 1) титри і надписи;
- 2) усна складова (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня тощо) [Матасов 2009, с. 155].

Кінотекст у загальному вигляді визначається як звуковий медіатекст. Відповідно до класифікації К. Райса, яка займає важливе місце в лінгвістичній теорії перекладу, до аудіо-медіальних можна віднести тексти, що вимагають позамовного контексту. Кінотекст — особливий вид аудіо-медіального тексту. Він фіксується в письмовій формі, але передається усно через невербальне середовище до реципієнта, який сприймає його на слух, а іншомовні засоби різною мірою сприяють реалізації гібридної літературної форми. Для елементів кінотексту, як звукового медіатексту, найбільш поширеними є такі компоненти:

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

Для невербальних елементів звукова частина включає технічний шум і музику. У відеоряд додаються дії, міміка, жести акторів і різні спецефекти.

У нашому дослідженні ми зосередимо свою увагу саме на лінгвальних компонентах: усному вербальному компоненті – на діалогах між персонажами; та на письмовому вербальному компоненті – на написах і коментарях, оскільки для серіалу, який став матеріалом нашого дослідження, характерно надавати «бачення» та «думки» Шерлока у вигляді написів, що супроводжують різні елементи відеоряду (наприклад, уліки на місці злочину, елементи зовнішності та одягу підозрюваних тощо).

## 1.2 Аудіовізуальний переклад як специфічний різновид перекладу

Аудіовізуальний переклад – це спосіб перекладу, що характеризується передачею аудіовізуальних текстів різними мовами або всередині мови. Як випливає з їх назви, аудіовізуальні тексти надають (перекладається) інформацію по двох каналах зв'язку, які одночасно передають кодифіковані значення з використанням різних систем знаків: акустичний канал, яким акустичні коливання передаються і приймаються у вигляді слів, паралінгвістичної інформації, звукової доріжки і спецефектів, і візуальний канал, яким світлові хвилі передаються і приймаються як зображень, кольорів, рухів, і навіть написів з лінгвістичними знаками тощо. Аудіовізуальний переклад містить такі лінгвокультурні компоненти: лінгвістичні та екстралінгвістичні знання, вербальні та невербальні комунікативні навички та вміння. Перекладач спочатку повинен вибрати мовний матеріал, потім відобразити цільову культуру, походження, конотативні лексичні одиниці, загальні форми мови, а також невербальні елементи (жести, міміку та загальні моделі поведінки). Однією з основних вимог до аудіовізуального перекладу є його комунікативна та прагматична

еквівалентність оригіналу. Комунікативний ефект, який фільм чи телесеріал справлятиме на глядача, значною мірою визначається здатністю перекладача ідентифікувати й адаптувати не лише явні, але й приховані ідеї та наміри, приховані у мовленні героїв.

Виділення аудіовізуального перекладу в окрему дисципліну, яка потребує власного понятійного апарату пов'язано з тим, що:

- аудіовізуальний переклад – це «обмежений» (constrained) переклад через присутність зовнішніх по відношенню до мови обмежень;
- аудіовізуальний текст полісемантичний за своєю суттю;
- аудіовізуальний переклад вимагає знання різних стратегій семантичного аналізу а також семантичного синтезу, що враховують суть та обсяги інформації, що надходить паралельними каналами сприйняття. Перекладач на найвищих стадіях аудіовізуального перекладу здійснює саме семантичний синтез смислових потоків, а не переклад.

Термін «аудіовізуальний переклад» зазвичай означає передачу оригінальних мультимодальних і мультимедійних текстів на іншу мову та культуру [Tveit 2005]. Це особливий вид перекладацької діяльності, який не можна віднести ні до усного, ні до письмового перекладу. Переклад аудіовізуальних продуктів вимагає відтворення вихідного контенту через аудіовізуальні канали та різні типи кодів, синхронні зі сценами, зображеними на екрані [Dovolnova & Samarin 2018]. Основними семантичними модусами аудіовізуальних текстів є мова, образ, музика та колір. Існують такі поширені типи аудіовізуального перекладу: дубляж, субтитрування та озвучення.

На сьогоднішній день існують два найбільш вживаних способи перекладу аудіовізуальних текстів (АТ): за допомогою переозвучення або за допомогою використання субтитрів. Переозвучення включає коментування, дублювання, закадровий переклад. Кінопереклад також поділяється на два види – форенізацію та доместикацію, виходячи з культурних особливостей країни-виробника. Форенізація (переклад АТ за допомогою субтитрів) передбачає максимально можливе збереження самобутності іншої культури,



тим часом, як доместикація (дублювання АТ) - це адаптація оригіналу до культури країни, яка перекладає аудіовізуальний текст і її побуту [Tandon, Pesina, Puleha 2019]. Існують інші класифікації. Прийнято виділяти чотири типи перекладу АТ: синхронний та закадровий переклад, субтитри та дубляж.

Дубляж або офіційний переклад - скрупульозна і трудомістка робота, пов'язана з повним переозвученням усіх телевізійних героїв з однієї мови на іншу. Текст має відповідати часовій шкалі та артикуляції персонажів. Вважається, що це найбільш складний етап перекладу, оскільки редактор дубляжу повинен внести значні зміни в аудіовізуальний текст для досягнення високої якості візуалізації. Завдання перекладача зазвичай обмежується перекладом сценарію. Тим не менш, для завершення роботи фахівцям необхідно синхронізувати аудіо- та відеоряд із звуками губ, що також називають технікою lip-synch (скорочення від lip synchronization). Це складне завдання під час дубляжу, і тому вимагає більш ретельного аналізу, оскільки вимова звуків (частота, інтенсивність і тривалість) не відповідає одній і тій самій моделі в різних мовах. Таким чином, перекладач аудіовізуальних текстів повинен знати особливості дубляжу, щоб навчитися зберігати оригінальний зміст сценарію.

Процес аудіовізуального перекладу йде нога в ногу з культурними явищами. Завдання перекладача полягає в тому, щоб подолати відмінності культури між вихідною та цільовою мовами шляхом застосування основних методів адаптації оригінальних культурно-специфічних елементів у перекладі. Якщо правильно передати значення цих безеквівалентних одиниць, то це забезпечить адекватне сприйняття задуму автора цільовою аудиторією. Перекладач є порадником для телеглядачів, радіослухачів, а також частиною їхньої культури. З одного боку, екранізація діалогу фільму передбачає передачу сенсу висловлювань героїв. З іншого боку, це слугує збереженню стилістичних особливостей діалогів і досягненню прагматичного ефекту.

Перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. У процесі аудіовізуального перекладу перекладачеві необхідно мати знання в багатьох областях лінгвістики, адже інформація надходить із паралельних каналів сприйняття [Іванова 2000].

М. Є. Шевченко вказує, що переклад кінотексту значною мірою схожий на переклад художньої літератури [Шевченко 2017, с. 88]. Втім вагомими є й відмінності цих двох напрямів перекладацької діяльності. Зокрема, кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художньої літератури, адже перекладачу вже не треба відтворювати індивідуальний стиль автора, зберігаючи його концепцію. Головна задача кіноперекладу – це смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані. Однак обмеження кінотексту зумовлені специфікою дубляжу – перекладач має не просто зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Глядач не має помічати, що фрази героїв довші чи коротші за висловлювання мовою перекладу, а тому перекладач має адаптувати текст перекладу під мовлення героїв, а в ідеалі – навіть накласти їх на рух губ персонажів, щоб досягти максимальної ідентичності та забезпечити комфортний перегляд кінофільму [Сіроштан 2020, с. 77].

Здійснюючи переклад кінематографічного тексту, перекладач працює з текстом кіносценарію (літературним драматичним твором, на основі якого створюється кінофільм) та безпосередньо з відеоматеріалом. Окрім таких труднощів перекладу, як відповідність дубляжу та відеоряду, а також двоїста семіотична природа кінотексту, як поєднання лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, вагомою перешкодою на шляху кіноперекладачів стає переклад культурно-специфічних аспектів кінотексту. Перекладач має пам'ятати, що будь-яке серйозне відхилення від заданого оригіналом змісту може призвести до руйнування сюжетної та рольової тканини фільму. Часто саме від умілості та креативності, винахідливості

перекладача залежить можливість глядачів повною мірою оцінити особливості сюжетної лінії фільму, жартів персонажів або цікаву гру слів, використану в оригінальному тексті [Сіроштан 2020, с. 78].

Окрім дубляжу, перекладач також може працювати над субтитрами. Щоб отримати коректні субтитри, перекладач має виключити та спростити всі «одноразові» елементи, які б не змінювали зміст оригінального діалогу. Підраховано, що вихідний діалог має тенденцію до скорочення від 40% до 75% [Chiaro 2009], щоб дати аудиторії можливість дивитися програму без зусиль, тобто читати субтитри, не втрачаючи розуміння того, що насправді відбувається на екрані. Аспекти, а саме часові та просторові обмеження, що регулюють процес субтитрування, і необхідність урахування позатекстових маркерів, ставлять перекладача перед складним парадоксом: він/вона має отримати письмовий цільовий текст, який є коротшою версією довшого вимовленого тексту шляхом фактичного включення позатекстових маркерів у переклад, водночас передати те саме повідомлення та створити аналогічний вплив на цільову аудиторію.

При закадровому перекладі оригінальну звукову доріжку чути, вона приглушується, але не замінюється. Говорячи про “voice-over” перекладач майже не взагалі пов'язаний із візуальним синтаксисом аудіовізуального твору, а актор, який читає його переклад, має можливість прискорити або сповільнити темп мовлення. З погляду теорії перекладу “voice-over” можна аналізувати як різновид синхронного перекладу. Однак на сьогоднішній день візуальний синтаксис ускладнює роботу над, ніби, простим видом аудіовізуального перекладу. Складність полягає в тому, що художні та телевізійні фільми, відеоігри та реклами монтуються з більшою швидкістю зміни планів, аніж, скажімо, двадцять років тому. Тепер для перекладача візуальна картинка стає більш важливою, оскільки необхідно враховувати всі досягнення останніх років з точки зору зміни планів, побудови монтажу та прискорення темпу подачі інформації глядачам.

У процесі перекладу фільму, перед перекладачем стоїть кілька цілей:

- 1) створити адекватне розуміння і сприйняття реципієнтом наданої інформації;
- 2) викликати емоційне ставлення до поданої інформації;
- 3) транслювати культурний аспект;
- 4) вирішити побутові, ідеологічні або політичні завдання.

Процес перекладу фільмів нерозривно пов'язаний з явищами культурологічного характеру. Аудіовізуальний переклад має особливості, оскільки при даному перекладі відбувається взаємодія культур і мов. Завданням перекладача є подолання культурологічної дистанції, тобто йому неодноразово поступає завдання адаптувати культуру однієї країни до культури та мови іншої. У зв'язку з цим виникає ще одна трудність - проблема передачі елементів національної культури і культурного досвіду, які продемонстровано в аудіовізуальному матеріалі. Головна ціль перекладача полягає в донесенні до глядачів художньо-естетичних достоїнств оригіналу, перекладач АТ повинен здійснити фундаментальну роботу, щоб досягнути адекватності та ясності перекладу. Фахівець вільний у виборі дій, вирішуючи як перекласти текст, проте, він повинен пам'ятати про цілісність тексту, змісту, та коректній передачі культурних особливостей.

Слід зазначити, що при перекладі фільмів, відеоігор та YouTube роликів хронологія та мовні особливості мають значний вплив на роботу перекладача. Враховуючи цей факт, перекладач повинен не лише володіти стандартними перекладацькими навичками, а й звертати увагу на роль діалогу фільму та особливості розмовної мови головних героїв. У цьому випадку можна буде адаптувати оригінальний аудіовізуальний текст до цільової аудиторії. Лінгвокультурологічний аспект аудіовізуального перекладу зазвичай пов'язаний із такими труднощами:

- 1) наявність аудіовізуальних каналів сприйняття, які взаємодіють і доповнюють один одного;
- 2) відповідність перекладу зображенню на екрані;

3) невміння перекладача інтерпретувати поняття, невідомі новій цільовій аудиторії.

Концепція «перекладу» еволюціонувала, щоб врахувати не лише послідовні гіпотетичні теорії, а й комунікативні вимоги, створені дедалі швидшим розвитком нових технологій. Таким чином, лінгвістичні підходи з реченнями як основною одиницею перекладу та зосередженістю на концепції «еквівалентності» поступилися місцем соціокультурним і функціональним підходам, особливо перекладу, який більше не вважався простою зміною мови. Г. В. Порческу стверджує, що перекладачі повинні передбачити, як пересічний споживач реклами, радіослухач, або фанат серіалу відреагує на інформативний текст мовою перекладу, а не на дії, пов'язані з певним соціокультурним контекстом [Линтвар 2015]. Такі передбачення ґрунтуються не лише на знанні мови оригіналу та мови перекладу, а й на знанні національних особливостей, культурних та історичних відмінностей, знання реальності. У зв'язку з цим він виділяє три етапи процесу перекладу тексту:

- 1) виокремлення характерних особливостей мови тексту;
- 2) розуміння впливу на раціональну та емоційну сфери свідомості реципієнта;
- 3) усунення мовного і культурно-етнічного бар'єру між комунікантами [Назайкин 2011, с. 3].

Ще однією проблемою перекладача може стати "вічна" суперечка: максимально зберегти структуру й особливості мови оригіналу або в першу чергу орієнтуватися на мову перекладу, на культурні й історичні особливості країни, представникам якої даний текст транслюватиметься. В аспекті міжкультурної комунікації другий варіант здається найбільш перспективним і ефективним. Перекладач, проаналізувавши характер візуальної подачі матеріалу, може для себе визначити ті фрагменти, де він буде змушений підпорядковувати семантичний синтез вимог «попадання в губи» і ті, де він може максимально повно і точно відтворити зміст і суть вихідних реплік, описів і діалогів.

Мова йде про певну маніпуляцію смисловими блоками фільму, серіалу чи відеогри, але дана маніпуляція не носить довільного характеру. Після «маніпулятивної» розмітки візуальної складової фільму перекладач може зробити вибір між стратегіями доместикації та барбаризації фільму, тобто його максимального перенесення в контекст культури мови-реципієнта або навпаки, створення образу фільму ,як явища зовнішнього до мови та культури країни, де здійснюється переклад. Тут можливі варіанти:

- 1) повний римейк під мову та культуру країни-реципієнта (дуже часто виконується в США);
- 2) максимальна адаптація під мову та культуру країни реципієнта;
- 3) маніпуляція значеннями з метою встановити значні зв'язки з мовою та культурою країни-реципієнта за першої можливості, що виражається, зокрема, у повному перетворенні значної кількості гумористичних моментів та ретельній роботі перекладача над «знаковими фразами».

Цікаво відзначити ще й той факт, що в різних країнах існують різні традиції аудіовізуального перекладу. В Україні, Німеччині, Франції і у ряді інших європейських країн поширення отримав дубляж. У дрібних європейських країнах, а також у двомовних країнах (Швейцарія, Люксембург, Бельгія, Данія) прийнято використовувати субтитри.

Посилення оцифрування аудіовізуальних товарів, яке спостерігається з середини першого десятиліття двадцять першого століття, призвело до фрагментації національної аудиторії та формування географічно розосереджених аудиторій [Pérez-González 2014]. У цьому новому медіа-ландшафті нелінійні або децентралізовані моделі розповсюдження та споживання аудіовізуального контенту руйнують традиційне домінування англійськомовних медіа-індустрій і сприяють глобальним медіа-потокам в ширший діапазон вихідних і цільових мов, часто поза комерційними мережами. Оскільки ця відносна передача влади від медіа-корпорацій до споживачів продовжує набирати обертів, глядачі беруть участь у мережових практиках спільної творчості, включаючи спільний волонтерський переклад

аудіовізуальних текстів, щоб протистояти політичній, ідеологічній та естетичній гомогенізації, якій традиційно віддає перевагу промисловий аудіовізуальний переклад.

З точки зору модальності, субтитрування складається з створення фрагментів письмового тексту (субтитрів українською мовою), які накладаються на візуальний матеріал, зазвичай у нижній частині кадру. У літературі виділяють три види субтитрів: міжмовні, внутрішньомовні та розмовні. Міжмовні субтитри забезпечують письмове відтворення вихідної мови цільовою мовою. У спільнотах, де співіснують принаймні дві мови, в країнах зазначених вище, двомовні субтитри надають двомовні версії одного й того самого вихідного фрагменту, по одній у кожному з двох складових рядків субтитрів. Кожен із фрагментів, на які субтитрувальники ділять мову з метою перекладу, має передаватися одночасно з його письмовим відтворенням цільовою мовою через субтитри. Було показано, що «технічні обмеження, пов'язані з дефіцитом екранного простору та браком часу», «компрометують динаміку драматичних характеристик, передбачених творцем оригінального аудіовізуального тексту» [Pérez-González 2014]. Мовна конденсація, притаманна процесу субтитрів, яка часто усуває неоднозначність прагматичної складності вихідного мовлення, може змінити спосіб, у який цільова аудиторія сприймає персонажів.

На сьогоднішній день субтитрування та дублювання вважаються двома основними видами аудіовізуального перекладу; третім видом є закадровий переклад [Кузенко 2017, с. 28-29]. Дублювання являє собою як особливу техніку запису, яка дозволяє замінити звукову доріжку фільму із записом діалогу мовою перекладу, так і один з видів перекладу. Особливість дубляжу як виду перекладу полягає в необхідності підготовки адекватного тексту на мову перекладу, який забезпечує досягнення синхронізму складової артикуляції акторів з відеорядом при одночасному дотриманні темпу мовлення та тривалості окремих реплік.[ Горшкова 2006, с. 41]

Дублювання як вид аудіовізуального перекладу включає в себе процес перезапису звукової доріжки відповідно до оригіналу.

Отже, до ключових факторів аудіовізуального перекладу відносимо такі:

- 1) наявність не тільки вербального, а й екстралінгвального контексту;
- 2) необхідність узгоджувати довжину реплік у перекладі з репліками оригіналу;
- 3) необхідність обрати одну з двох стратегій: доместікацію чи форенізацію.

### 1.3 Засоби і способи перекладу аудіовізуальних текстів

Мультимодальна або семіотична природа АВП поставила перед ученими питання про те, чи дійсно АВП є формою перекладу. Розуміння АВП як форми “обмеженого” перекладу, де інші знакові системи обумовлюють вибір перекладача, сприяли такій точці зору. До обмежень відносять: у дублюванні – необхідність різних форм синхронії між текстом та образом/звуком; у субтитруванні – необхідність компресії, перефразування й адаптації мовлення до гібридної форми написання. Однак сьогодення вимагає повернення до цього дискусійного питання. У перекладознавстві ХХІ століття намічається поворот у напрямку аудіовізуалізації. Спочатку перекладознавство обмежувалося біблійним та літературним (художнім) перекладом. Значно пізніше з’явилися переклади інших типів текстів, хоча перекладацька традиція лишалася вірною перекладу вербальних текстів на цільову мову [Ремал 2020, с. 31-32].

Сучасний вплив різних форм текстової продукції, наявність образу та/або звуку у текстах практично унеможливили дотримання такої обмеженої концепції перекладу. Це також зближує переклад та інші форми



продукування тексту, а також прискорює перехід одних видів АВП у інші або призводить до включення певних видів АВП (субтитрування, аудіоопис (AD), субтитрування для людей з вадами слуху (SDH) тощо) у інші комунікативні обставини, наприклад у локалізацію вебсайтів [Ремал 2020, с. 32].

Аудіовізуальні продукти, як правило, створюються за допомогою технологічного обладнання. Для створення фільмів традиційно використовуються камери та целулоїд, створення веб-сторінок потребує комп'ютера та спеціального програмного забезпечення. Подібним чином, багато аудіовізуальних продуктів також споживаються за допомогою різноманітних технологічних медіа. Кіноекрани, телевізори, комп'ютери та ігрові приставки є прикладами обладнання, яке зазвичай використовують для споживання аудіовізуальних матеріалів. Крім того, до кінопродуктів можна отримати доступ через супутникові чи кабельні мережі, у форматі DVD або в потоковому режимі з комп'ютера, підключеного до Всесвітньої павутини.

Подібним чином їхні переклади створюються та доступ до них здійснюється за допомогою одного чи кількох електронних пристроїв, отже, цей переклад збігається з альтернативним і всеохоплюючим терміном «мультимедійний переклад». Наприклад, такий спосіб аудіовізуального перекладу, як субтитрування, передбачає використання складного програмного забезпечення, тоді як для дубляжу та озвучення потрібне спеціальне обладнання. Крім того, користувачі отримують доступ до цих перекладів за допомогою екранів (тобто екранів кінотеатрів, телевізорів і комп'ютерів), отже, збігається ще один термін «екранний переклад».

Однак не всі аудіовізуальні переклади транслюються через екрани. Театральні постановки, такі як мюзикли та опери, є прикладами аудіовізуальних продуктів, які традиційно виконуються наживо на сцені.

Комікси мають багато спільного з аудіовізуальними продуктами, і процес їхнього перекладу передбачає подібні обмеження. Більшість звичайних слів у коміксах мають дуже слуховий відтінок, відображений у

словах, які часто розміщуються за межами виносок, таких як «boom!», «zoink!» і «zzzzzzzz». Графічні рамки та діалоги приходять разом, щоб створити розповідь, яка розгортається в реальному часі, скоріше як у фільмі. Отже, хоча зображення коміксів є статичними, читачі можуть уявити мову та шум, дотримуючись послідовної структури. Вони можуть бути розміщені на інтерфейсі між друківаними текстами та екранними продуктами, такими як фільми та відеоігри.

Термін «перекладацька трансформація» використовується в багатьох галузях лінгвістики. Для визначення поняття «трансформація» звернемося до словника лінгвістичних термінів, де перехід — це «морфо-синтаксична відповідність, символічно виявлена між однотипними висловлюваннями, вираженими в цьому корпусі». За визначенням О.О. Селіванової, яке подане у лінгвістичній енциклопедії, трансформація – це прийоми в перекладі, які полягають в заміні формальних або семантичних компонентів тексту при цьому зберігаючи сенс інформації. [Селіванова 2011, с. 536]

На сьогоднішній день було проведено багато роботи, пов'язаної з трансформацією перекладу. Незважаючи на те, що теорія перекладу і перекладознавство є відносно молодими дисциплінами, ці дисципліни є одними з основних дисциплін, а фундаментальні теоретичні знання займають важливе місце в роботі перекладача. Однак дослідники в цій галузі ще не сформували загальноприйнятий термін для поняття «перекладацька трансформація», і над змістом поняття «перекладацька трансформація» варто задуматися. Існують безліч визначень, запропоновані такими дослідниками, як В. Н. Комісаров, Р. К. Міньяр-Белоручев, В. Г. Гак, А. Д. Швейцер, Л. К. Латішев, Я. І. Рецкер, В. Е. Щетінкін та іншими перекладачами в рамках даної комунікативної ситуації.

С. Є. Максимов пропонує віднести до лексичних перетворень генералізацію, диференціацію, конкретизацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсацію та повну перестановку сегментів тексту [Максимов 2006, с. 72]. Варто зазначити, що використання

перекладацьких трансформацій в основному визначається двома причинами: об'єктивною та суб'єктивною. Трансформація, яка залежить від об'єктивних факторів, головним чином пов'язана з культурними відмінностями, що існують у двох мовах. Серед суб'єктивних причин – брак часу на переклад і особистий стиль перекладача. Також варто зазначити, що трансформація має дві умови: на основі стабільних міжмовних відповідників і контексту. Наприклад, основними чинниками, які призводять до застосування трансформацій на граматичному рівні, є:

- 1) синтаксична функція речення;
- 2) лексичний зміст;
- 3) семантична структура;
- 4) контекст речення;
- 5) експресивно-стилістична функція.

Тому застосування перекладацьких трансформацій необхідно, перш за все, для того, щоб максимально повно передати інформацію, що міститься в мові оригіналу, а також щоб вона відповідала специфікаціям мови перекладу. У своїй роботі «Теорія перекладу» В. Н. Комісаров виділяє такі типи лексичних трансформацій, що застосовуються у процесі перекладу: Транскрибування і транслітерація; калькування; лексико-семантичні заміни: генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, адаптація, компенсація, ампліфікація; антонімічний переклад [Комісаров 1990, с. 116].

Транскрипція та транслітерація — це методи перекладу оригінальної лексичної одиниці шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу. При транскрибуванні копіюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації – його графічна форма (монограма). Домінуючим підходом у сучасній практиці перекладу є збереження транскрипції окремих елементів транслітерації. Здебільшого цей спосіб перекладу використовується для передачі власних імен та імен, які не змінюють своєї форми при перенесенні в іншомовні тексти. Оскільки фонетичні і графічні системи мов суттєво відрізняються, передача форми

слова мови-джерела на мові перекладу, як правило, завжди трохи умовна і приблизна. Відсутність в українській мові таких англійських звуків, як: [w], [dʒ], [θ] призводить до варіативності передачі англійських власних імен з такими звуками у складі. Наприклад William – Уільям і Вільям. Разом з тим, в англійській мові відсутні українські звуки [ш], [щ], [г], [ї], що також ускладнює відтворення українських слів англійською мовою.

Калькування - це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин: морфем або слів на їх лексичні відповідності в мові, що перекладає. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або стійкого поєднання в перекладній мові, що копіює структуру вихідної лексичної одиниці. Так, до англійського словнику ввійшли кальки українських слів „словосполучення” – „word-combination”, „консерви” – „conserves” та ін. В деяких випадках використання калькування супроводжується змінами порядку слідування калькованих елементів: „population-stifled city” - *перенаселене місто*.

Генералізація — це заміна мовних одиниць оригіналу з більш вузькими значеннями одиницями перекладу з ширшими значеннями. Використовується генералізація, коли: а) конкретне найменування якогось предмету нічого не говорить адресату перекладу; б) є зайвим в умовах даного контексту; в) загальне значення є більш прийнятним зі стилістичних причин. Також варто звернути увагу на те, що використання генералізації в тексті цілком може сусідити з конкретизацією. Застосування генералізації зумовлено тим, що в даному контексті певна частина інформації може бути нерелевантною для читача. Збереження відрізка інформації, її опущення чи генералізація — рішення, застосовуване самим перекладачем залежно від контексту, особливостей вірша або тексту (розмір, ритм, римування тощо. буд.) і особистих переваг.

Конкретизація — це процес, протилежний генералізації — заміна слова чи фрази з широким предметним логічним значенням перекладною мовною одиницею з вузьким значенням. У результаті одиниця мови-джерела

виражає загальне поняття, а одиниця мови перекладу містить у складі роду поняття більш вузького типу. У багатьох випадках використання норми пов'язане з тим, що в мові перекладу немає слів із таким же широким значенням. Тому слово річ має дуже абстрактне значення, яке при перекладі українською мовою необхідно конкретизувати шляхом звуження значення: предмет, факт, випадок, творіння. Іноді переклади текстів значно розходяться з оригіналом. У таких випадках прийом конкретизації служить для того, щоб зробити текст цікавішим для читача (додати деякі подробиці, розвинути сюжетну складову) або уникнути великої кількості повторів.

Модуляція, або смислове узгодження, — це заміна слів у фразі мови оригіналу мовою перекладу одиниці, значення якої не визначається на основі відповідності словника, а логічно виводиться з контексту. При модуляції - логічному розвитку - семантична структура зазнає найбільших змін і може отримувати всі або майже всі нові компоненти: «нова стаття - останній успіх» (заміна всіх основних семантичних компонентів), «відповідальний - керівник» (заміна більшості компонентів). Логічний розвиток найбільш складний прийом, що вимагає певної майстерності від перекладача. Його суть в заміні поняття іншим, не тільки, якщо ці поняття пов'язані один з одним як причина і наслідок, а й як частина і ціле, знаряддя і діяч і т.п

Тлумачення — лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення або визначення цього значення. Часто використовується для пояснення термінів.

Експлікація (описовий переклад) — коли лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення чи визначення цього значення. Часто застосовується для пояснення термінів або екзотизмів. Недоліком цього виду трансформацій є багатослівність, тому треба намагатись дати найкоротше пояснення.

Адаптація – заміна невідомого відомим, незвичного звичним. Часто застосовується при перекладі фразеологізмів, сленгу, усталених фраз, які передбачає суспільна традиція.

*bad egg - паршива вівця; loony – псих.*

Компенсація– елементи смислу, об’єктивно втрачені при перекладі із за різниці культур, які передаються іншими лексичними одиницями, при чому необов’язково у тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі. Прийом компенсації застосовується в тих випадках, коли певні елементи тексту мовою оригіналу з тієї чи іншої причини не мають еквівалентів в мові перекладу і не можуть бути передані його засобами; в цих випадках, щоб заповнити ( «компенсувати») семантичну втрату, викликану тим, що та чи інша одиниця вихідної мови залишилася непереведеного або не повністю перекладеної (не в усьому обсязі свого значення), перекладач передає ту ж саму інформацію будь-яким іншим засобом , причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі. Таким чином компенсуються іронія, гумор, каламбури, або емоційні висловлювання:

*Bingo! – Отакої! Оце то да!*

Ампліфікація – заміна скороченої назви якоїсь організації чи місця мови-джерела на повну назву мови перекладу. Прийом вимагає добрих краєзнавчих знань.

*UK Ambassador – Посол Великобританії*

*AEC (атомні електростанції) – Nuclear power stations*

Антонімічний переклад – заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну в перекладі чи навпаки. В рамках антонімічного перекладу одиниця мови оригіналу може замінюватись не тільки прямо протилежною одиницею мови перекладу, але й другими словами і словосполученнями, які висловлюють протилежну думку. Антонімічний переклад не є обов’язковим і вибір його застосування залежить від бажання перекладача, але бувають ситуації, де антонімічний переклад звучатиме більш природно.

Прийом лексичних опущень. Прийом лексичного опущення припускає ігнорування в процесі перекладу деяких семантично надлишкових слів, які не несуть важливого смислового навантаження, а їх значення часто комплексно відновлюється в перекладі. Опущення є методом прямо протилежним прийому додавання. Найтрадиційнішим прикладом семантичної надмірності є вживання "парних синонімів", часто виявляється у всіх стилях писемного мовлення англійської мови. Однак, в українській мові такий прояв не зустрічається, і при його перекладі один із синонімів не повторюється, і два слова замінюються одним. Так і використовується прийом опущення.

У детективі як різновиді тексту композиційний контекст здебільшого формується відповідно до встановлених п'яти етапів розвитку сюжету, що свідчить про певну регламентацію композиції детективу, відносячи його до суворо регламентованих жанрів. Це пояснюється тим, що в основі сюжету будь-якого детективного твору лежить «таємниця» (загадка), яку необхідно відкрити читачеві в кінці твору і зробити це можливим лише шляхом поступового представлення читачеві всього фактів і «занурення» його в усі деталі розслідування. Така необхідність послідовності подій у детективі обумовлює послідовну композиційну побудову детективного твору. Детектив, як суворо регламентований вид тексту, потребує чіткого відтворення в цільовому тексті композиційних елементів сукупності твору. Тому перекладацькі вилучення та неадекватне відтворення необхідних композиційно-сюжетних етапів можуть суттєво зашкодити правильному читацькому сприйняттю детективного тексту і навіть зруйнувати авторський задум.

Слід зазначити, що класичний детектив як підвид тексту характеризується високою інформативною насиченістю композиційних і сюжетних елементів тексту. Причому така інформативна насиченість завжди виправдана, оскільки всі елементи інформації, що будують сюжет цього тексту, як правило, взаємозалежні. Т.Кестхей зазначав, що традиційна композиція детективного тексту вказує на паралелізм детективного і

наукового мислення, що підтверджується схемою їх паралельної подібності: розкриття явища (вбивство), збір методичних даних (докази, свідчення), реальне дослідження (дослідження та викриття), доказ і захист знайденого рішення. [Kesztheyi 1979].

Услід за В. Н. Комісаровим, ми у своїй науковій розвідці будемо виділяти такі перекладацькі трансформації:

Транскрибування і транслітерація; калькування; лексико-семантичні заміни: генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, адаптація, компенсація, ампліфікація; антонімічний переклад [Комісаров 1990, с. 116].



## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ “SHERLOCK”)

#### 2.1 Особливості перекладу графічних та фонетичних стилістичних засобів

Було здійснено аналіз текстових уривків (разом 100 одиниць) з серіалу “Sherlock” та їх перекладів українською мовою (Додаток). Досліджувані стилістичні засоби були класифіковані на графічні, фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні, семасіологічні та інтертекстуальні. Для перекладацького аналізу в нашому дослідженні буде взята за основу класифікація С. Максимова [Максимов 2016, с. 92], але з певними змінами та уточненнями, відповідно до наявного ілюстративного матеріалу.

На першому етапі ми досліджували графічні та фонетичні засоби (разом склали 15% від усіх досліджуваних засобів).

**Графічні засоби** склали 7% та були представлені, зокрема, такими прийомами, як графічне заміщення, аббревіатури та хештеги.

**1. Графічне заміщення (2%).** Замість літер прізвища використано символи xxx:

*The next bit's easy, you know it already. [the back of the phone has been engraved "Harry Watson — from Clara xxx"].*

Таке заміщення здійснено з метою приховати прізвище адресанта. При перекладі здійснено граматичну трансформацію, зокрема, опущення: *Гаррі Ватсону від Клари*, де зазначені символи опускаються. Але тим самим

порушена інтенція адресанта приховати своє прізвище. Тому функцію стилістичного засобу у перекладі не збережено.

Наведемо ще приклад:

*I am \_ \_ \_ \_ locked (I am **Sherlocked**).*

У цьому прикладі поєднуються графічний засіб та лексичний (авторський неологізм). Наведене речення відтворено українською мовою як *Пароль «Шер»*. Авторський неологізм *Sherlocked* побудований на базі імені головного героя за допомогою класичного для англійської мови закінчення – *ed*, яке залучається для утворення форми Past Participle (Participle II). Це слово означає прихильність Ірен Адлер до Шерлока Холмса, її закоханість к нього. Буквальний переклад мав би бути такий: «Я шерлокована». У перекладі *Пароль «Шер»* функцію стилістичного засобу відтворено частково.

## 2. Абревіатури (3%), наприклад:

*Oodles of love and heaps of good wishes, from **CAM**.*

У перекладі абревіатуру відтворено формальною лексичною трансформацією, зокрема, транскрибуванням, що утворило акронім: *Неміряне і кохання і до хмари добрих побажань від **Кем**. От якби це бачила твоя родина*. Такий переклад глядач може не зрозуміти, адже ім'я персонажа, що написав телеграму *Charles Augustus Magnussen* українською у серіалі відтворено як *Чарльз Огастес Магнуссен*, тож логічно, щоб його ініціали утворювали акронім «ЧОМ». Завдяки тому, що перекладач вдався до компенсації, додавши слова *От якби це бачила твоя родина*, можна здогадатися про кого йдеться, тож функцію стилістичного засобу відтворено частково.

У наступному прикладі при відтворенні абревіатури використано таку лексико-семантичну трансформацію, як конкретизацію:

*Jim works in I.T. upstairs* → Джим у комп'ютерному відділі працює.

Тут поняття із ширшим значенням *I.T.* 'інформаційні технології' відтворено поняттям із вузким значенням *комп'ютерний відділ*. Семантику у цілому відтворено і функцію стилістичного засобу переважно збережено.

**3. Хештеги (2%),** наприклад:

**#221BringIT!**

Цей хештег відтворено такою лексико-граматичною трансформацією, як цілісне перетворення: **#221Я готовий!** Попри семантичні зміни, за контекстом значення цих хештегів не дуже відрізняється, тож стилістичну функцію частково збережено.

Якщо узагальнити, то графічні засоби відтворювалися такими формальними лексичними трансформаціями, як транслітерація та пряме запозичення, такою лексико-семантичною трансформацією, як конкретизація, такою граматичною трансформацією, як опущення та такою лексико-граматичною трансформацією, як цілісне перетворення (див. Додаток).

**Фонетичні засоби** склали 8%. За допомогою парадигматичної фонетики описуються фонографічні стилістичні особливості тексту [Линтвар 2015, с. 75]. Серед них траплялися такі стилістичні прийоми, як графон, звуконаслідування та ритм.

**1. Графон** виявився розповсюдженішим (5%) фонетичним прийомом. Графон одночасно можна віднести і до фонетичних, і до морфологічних засобів, оскільки він є стилістично значущим відхиленням і від орфоепічного стандарту, і від орфографічної норми, що створює ефект автентичності й достовірності позначення індивідуальних або діалектних порушень фонетичної норми [Кухаренко 2004, с. 6].

Наприклад, в аналізованому серіалі графон вживався у мовленні іноземців для передачі акценту:

*She was always **gettin'** at me, **sayin'** I weren't a real man.*

Графони *gettin'*, *sayin'*, *I weren't* за типом буквених та граматичних змін орфографічної норми відносяться одночасно до кількісних та якісних [Білецька 2014, с. 14] та відображають іноземний акцент. Перекладач, щоб відтворити «мову іноземця» вдається до такої лексико-граматичної трансформації, як компенсація перекладацьких втрат. І усе речення він перекладає українською із граматичними помилками, так, ніби то говорить людина, для якої українська мова не є рідною, зокрема, використав дієслова у формі інфінітиву там, де припускалася особова та часова форма дієслів: *Вона завжди **наїжджати**. Казала я ніколи **не бути** мужик.* Завдяки компенсації, стилістична функція графону збережена.

Графон також використовувався при відтворенні мовлення черевомовця. Черевомовці можуть вимовляти не усі звуки, зокрема, їм недоступні губні приголосні звуки: [m], [b], [p]. Тому у наступному реченні, щоб імітувати мовлення черевомовця, літеру *b* у фразі “bottle of bear” ‘пляшка пива’ замінено літерою *g*: *Gottle o'gear, gottle o'gear.* Як і у попередньому прикладі, перекладач вдався до компенсації, він використав першу фразу української скоромовки, повторивши її двічі, щоб посилити ефект абсурдності: *На дворі трава, на дворі трава.* Але смисл фрази черевомовця не було відтворено, явні фонетичні порушення у перекладі відсутні, тож стилістичну функцію у перекладі не відтворено.

## 2. Звуконаслідування (2%), наприклад:

*Holmes: **Boom!** → **Бум!***

Перекладач використав транскрибування, втім, подібне звуконаслідувальне слово функціонує і в українській мові, тож функцію стилістичного засобу збережено.

**3. Ритм (1%).** Зокрема, вжито фігуру, що створює «ритм за допомогою додавання» [Конкульовський 2012, с. 70]:

*Connie: Off, off, off, off, off, off, off!*

Перекладач використав диференціацію значення, але опустив більшу частину повторів при перекладі: *Конні: Геть! Геть!* Через це стилістичну функцію засобу збережено лише частково.

Отже, серед фонетичних засобів в аналізованому серіалі переважає графон, а серед графічних – абревіатури. Можемо узагальнити, що фонетичні засоби відтворювалися такими формальними лексичними трансформаціями, як транслітерація, транскрибування та пряме запозичення, такою граматичною трансформацією, як опущення та такою лексико-граматичною трансформацією, як компенсація (див. Додаток).

## 2.2 Параметри відтворення морфологічних та синтаксичних стилістичних засобів

В аналізованому серіалі морфологічні та граматичні засоби разом склали 30%. При цьому серед них абсолютно переважали стилістичні засоби (25%), а морфологічні засоби виявилися менш частотними (5%).

Стилістична забарвленість **морфологічних** засобів обумовлена тим, що багато морфологічних граматичних категорій функціонують не тільки у прямих і семантичних опозиціях, але й наділені тими чи тими метасеміотичними властивостями. Таке явище називають «метасеміотичною

транспозицією» [Комова 1986, с. 36]. Передбачається, що на семантичному рівні певну граматичну форму використовують не в прямому її значенні, але їй при цьому стає властивим додаткове експресивно-оцінне емоційне забарвлення [Комова 1986, с. 36]. У такому випадку стає значущим стилістичний потенціал «девіантних» граматичних форм [Литвар 2015, с. 75], коли з цілого ряду можливих морфологічних форм автор вибирає варіант найменш очікуваний, який додає тексту певної стилістичної конотації. Це може бути граматична категорія числа (наприклад, вживання однини при описі множинності та навпаки), форма теперішнього часу при описі подій у минулому, категорія роду (персоніфікація чи, навпаки, деперсоніфікація) та ін.

У досліджуваному серіалі морфологічні засоби були представлені виключно **персоніфікацією** (5%), проте, для її досягнення використовувалися різні граматичні категорії.

По-перше, використовувалася категорія роду, зокрема:

*WATSON: It's great. **She's** great.*

*HOLMES: **Who**?*

*WATSON: The **job**.*

*HOLMES: "**She**"?*

*WATSON: **It**.*

Тут Ватсон, говорячи про неістоту *job*, яка зазвичай в англійській мові має середній рід, використовує займенник жіночого роду, що створює плутанину. В українській мові неістоти можуть мати будь-який рід, тому використання займенника жіночого роду не відтворить той стилістичний ефект, що функціонує в оригіналі. Тому перекладач вдався до компенсації та використав до слова *робота* епітет *мила*, який зазвичай використовуються до істот. Окрім того, він використав займенник *хто*, який так саме використовується виключно по відношенню до істот:

*ВАТСОН: Супер. Така мила.*

*ШЕРЛОК: Хто?*

*ВАТСОН: Робота.*

*ШЕРЛОК: Мила?*

*ВАТСОН: Так.*

Завдяки компенсації вдалося частково зберегти функцію стилістичного засобу.

По-друге, використовується власне категорія істот / неістот, наприклад:

*Your haircut, the way you hold yourself says military* → *У вас стрижка і виправка військового.*

Тут персоніфікація полягає у тому, що неістоті приписується якість, властива тільки істотам: говорити. У перекладі через цілісне перетворення цей засіб втрачено.

У цілому, морфологічні засоби були відтворені українською мовою за допомогою такої граматичної трансформації, як опущення та таких лексико-граматичних трансформацій, як компенсація та цілісне перетворення (див. Додаток).

**Синтаксичні засоби** (25%) були переважно представлені засобами експресивного синтаксису на поділялися на групи.

Розглянемо спочатку фігури, засновані на повторі. У наведеному матеріалі до таких, зокрема, відносилися власне повтори, сімплоку, анафори, кільце, стик, полісидентон.

**Власне повтори** (1%) припускають повторення лексеми у будь-якій позиції, наприклад:

*No, no, no, Mr. Berwick, not at all.*

Тут трикратним повтором частки *no* підкреслюється категоричність заперечення. У перекладі повтори частки опущено: **Ні**, *містере Бібек*. Тож стилістичну функцію повтору не збережено.

**Сімпліка** (1%) припускає повтор відрізка мовлення із певними змінами, наприклад:

*If you were dying, if you'd been murdered, in your very last few seconds, what would you say?> Якби Ви помирали, якби Вас убивали, що б Ви сказали в свої останні секунди?*

У перекладі використано диференціацію значення.

**Анафора** (4%) припускає повторення початку речень чи абзаців у близькому контексті. Наприклад:

*John Watson: Yeah, well, don't worry, I remember all of it.*

*Sherlock Holmes: Really?*

*John Watson: Yeah, well, at least I would, if I could get to my pockets! Took a photograph... →*

*Джон Ватсон: Не хвилюйся, я пам'ятаю все.*

*Шерлок Холмс: Упевнений?*

*Джон Ватсон: Так, або згадаю, якщо зможу в кишеню залізти. Я все фотографував.*

Тут Ватсон на початку кожної репліки повторює вигуки *Yeah, well*. Як бачимо у наведеному вище прикладі, в українському перекладі ці функції опущені, тож функцію анафори не збережено.

**Кільце** (1%) – стилістична фігура, що полягає у повторенні певного компонента (звука, слова тощо) на початку і в кінці відрізка мовлення. Наприклад:



*Sherlock? What is it, what?*

Тут повторення аитального слова на початку та у кінці речення допомагає передати хвилювання персонажа. Розглянемо переклад: *Шерлок, що таке? Що?* Попри те, що речення трансформовані (об'єднані та водночас розділені), а також опущено присудок, у цілому перекладачу вдалося передати функцію повтору.

**Стик** або анадіпложіс (1%) – фігура експресивного синтаксису, що полягає у повторенні кінцевого елемента (звука, слова, словосполучення) певного відрізка мовлення на початку наступного за ним відрізка мовлення. Наприклад:

*Nah ... you're ordinary. You're ordinary — you're on the side of the angels.*

У перекладі перекладач використав дослівний переклад і функцію фігури експресивного синтаксису збережено: *Ні, ти пересічний. Ти пересічний — ти на боці ангелів.*

**Полісидентон** (1%) припускає надлишкове повторення сполучників.

*Sherlock: And I can read your military career in your face and your leg, and your brother's drinking habits in your mobile phone. Шерлок: Я можу прочитати всю Вашу військову кар'єру за обличчям і ногою, а за мобільним, що Ваш брат алкоголік.*

У перекладі опущено більшість сполучників, тож синтаксичну функцію не збережено.

Наступна група фігур – фігури, засновані на риторичних прийомах. У нашому матеріалі до них відносимо антитезу, епігону, риторичне запитання, риторичне звертання.

**Антитеза** (3%) припускає протиставлення, зокрема:

*I'm not a psychopath, I'm a high-functioning sociopath* → *Я не психопат, а високорозвинений соціопат.*

Тут перекладач додає сполучник *a*, який використовується у протиставленнях і це дозволяє у перекладі навіть посилити антитезу.

Щодо **епімони** (1%), то існують різні підходи до її визначення. Так, інколи епімоною називають один з різновидів риторичних повторів. У цій роботі ми спираємося на тлумачний словник української мови та визначаємо епімону, як риторичний прийом, в якому для підкреслення певного елемента думки затримується мовлення і, завдяки паузі, що утворилася, на цьому елементі думки концентрується увага [**Error! Reference source not found.** 2021]. Наприклад:

*Sherlock: If somebody had just found that phone, they'd ignore a text like that, **but the murderer...** would panic.*

У наведеному прикладі пауза підкреслює можливу поведінку вбивці, яка є дещо несподіваною, тож підкреслення цього слова паузою створює певний риторичний ефект. У перекладі перекладач використав дослівний переклад та відтворив ефект паузи: *Шерлок: Якби телефон знайшли, просто проігнорували б, **але вбивця...** запанікує.*

**Риторичне запитання** (1%), наприклад:

*Her case! Come on, where is her case? **Did she eat it(?)** Someone else was here and they took her case? → Шерлок: Її валіза! Думайте де її валіза? **Вона її з'їла?** Тут хтось був і він забрав її валізу?*

Перекладач використав транспозицію, обумовлену граматичними розбіжностями у побудові питальних речень англійської та української мов. Але прийом риторичного запитання у перекладі збережено.

При перекладі **риторичного звернення** (1%) перекладач використав генералізацію:

*Hello, freak!* → *Привіт, псих!*

Звернення із вузьким значенням замінено зверненням із ширшим значенням. Завдяки експресивному навантаженню обраної лексеми стилістичну функцію вдалося частково зберегти.

Фігури, засновані на семантичному дробленні речення у наявному матеріалі представлені градацією.

**Градація** (1%) припускає посилення чи, навпаки, послаблення інтенсивності ознаки у однорідних членів речення, наприклад:

*Sherlock: Where are you taking her?*

*John: Er, cinema.*

*Sherlock: **Dull, boring, predictable...***

Тут градація здійснюється за послабленням інтенсивності ознаки: починаючи зі слова, де ознака виражена максимально, до найменш семантично виразної лексеми. Перекладач використав диференціацію значення при доборі відповідників і йому вдалося також дотримати градацію:

*Шерлок: Куди підете?*

*Джон: У кіно.*

*Шерлок: **Нудно, банально, передбачувано.***

Фігури, засновані на структурній неповноті були представлені еліпсисом.

Якщо такій семасіологічній засіб, як замовчання, який ми будемо розглядати у наступному параграфі, засновано на семантичній неповноті, то

**еліпсис** (5%) як синтаксичну фігуру засновано саме на неповноті структурній. Еліпсис припускає стилістично обумовлену відсутність головного чи другорядного члена речення. При цьому, на відміну від замовчання, ці члени речення легко можуть бути відновлені адресатом. У граматично упорядкованій англійській мові це дозволяє досягти додаткової емпатичності. Наприклад:

*Not your father, this is a young man's gadget.*

Тут у першій клаузі складного речення пропущено одночасно і підмет, і присудок. При перекладі перекладач так само використав еліпсис: *Не батько, такими користується молодь*. Тут пропущено підмет *це*. Але, оскільки в українській мові не такі суворі правила щодо граматичної повноти речень, попри те, що стилістичну функцію еліпсису збережено, експресивне навантаження, емпазу дещо знижено у порівнянні з оригіналом.

Фігури, засновані на порядку слів у реченні у досліджуваному матеріалі представлені інверсією.

**Інверсія** (3%) так само, як і еліпсис привертає увагу на тлі граматично структурованих речень англійської мови, що створює емпазу. Інверсія може мати різні форми. Так, у наступному прикладі додаток передує головним членам речення, речення починається із прийменника:

*On my desk, the number!*

Інверсія тут додатково посилюється еліпсисом, оскільки опущено присудок. Речення окличне, мовець його вимовляє у стані хвилювання, тож інверсія має додатково посилити експресію. У перекладі перекладач використав транспозицію (заміну порядку слів), через що речення втратило емпатичність і стало виглядати звичайно: *Номер на столі!* Відсутність присудка не зазвичай не сприяє емпазі в українській мові.

До фігур, заснованих на паралелізмі відносимо синтаксичний паралелізм.

**Синтаксичний паралелізм (1%)** представлено таким прикладом:

*Bitterness is a paralytic – love is a much more vicious motivator.*

Як бачимо, обидві частини складного речення у наведеному прикладі побудовано за однаковою граматичною структурою. У перекладі через опущення це не відбилося: *Розлюченість паралізує; любов — значно підступніший мотив.*

Отже, найбільш розповсюдженими стилістичними фігурами в аналізованому тексті є інверсія та антитеза. При перекладі стилістичних фігур було використано такі лексико-семантичні трансформації, як генералізація, диференціація значення, такі граматичні трансформації, як додавання, дослівний переклад, опущення та транспозицію; та такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та антонімічний переклад.

2.3 Особливості перекладу лексичних та семасіологічних стилістичних засобів та прийомів

Лексичні та семасіологічні стилістичні засоби та прийоми разом склали майже половину (47%) від усіх досліджуваних одиниць.

**Лексичні (29%)** поділялися на такі групи.

**1. Знижена лексика (1%),** наприклад:

*Soon as we get this rubbish cleaned up → Тільки слід прибрати весь цей мотлох.*

Тут перекладач при відтворенні лексеми зі зниженою конотацією *rubbish* використав трансформацію диференціації значення і переклав її словом, що також має знижений реєстр – *мотлох*. Тож стилістичну функцію збережено.

**2. Колоквіалізми (3%)** також відносяться до зниженого реєстру, проте мають яскравіше розмовне забарвлення, наприклад:

*I saw it on the **telly** → Я бачив **новини**.*

Тут колоквіалізм *telly* ‘телевізор, телік’ конкретизовано словом із нейтральною конотацією: *новини*. Оскільки конотацію змінено, то і стилістично функцію колоквіалізму не збережено.

**3. Лайка (3%)**, до якої тут також відносимо і прокльони, інвективи та под. також траплялася в аналізованому тексті, проте не завжди перекладачеві вдавалося відтворити такі лексеми адекватно. Наприклад:

*JOHN: It's not even a good disguise, Sherlock! Where'd you get it from? A **bloody** joke shop...? → Що за примітивний маскарад, Шерлок! Де ти його викопав? У **якомусь** магазині приколів?*

Тут при перекладі вжито граматичну трансформацію – морфологічну заміну (тобто заміну частини мови): *bloody* ‘клятому’ (прикметник) → *якомусь* (займенник). Заяменник має нейтральну конотацію, тож стилістична функція лайки нівельована. Але, оскільки перекладач вдався до компенсації використавши у цьому реченні сленгізм *joke shop* → *магазині приколів*, то вважаємо, що експресію, обумовлену в оригіналі вживанням лайки, вдалося частково зберегти, принаймні на рівні речення.

**4. Професіоналізми (4%)** були переважно представлені професіоналізмами сфери криміналістики, що обумовлено детективним жанром серіалу. Наприклад:

*The criminal network Moriarty headed was vast* → **Злочинна мережа Моріарті охоплювала весь світ.**

Тут словосполучення *the criminal network* відтворено дослівно, стилістичну функцію професіоналізма збережено.

**5. Слова-реалії** (13%) виявилися начастотнішим розрядом лексики у досліджуваному серіалі. Наприклад:

*Harrow, Oxford... very bright guy* → **Приватна школа, Оксфорд... здібний хлопець.**

Тут в оригіналі вжито лексему *Harrow*, що номінує одну з найбільш відомих в Англії приватних шкіл. Утім, ця школа маловідома в Україні, і її назва мало що скаже українському глядачу, в той час як сам феномен англійських приватних шкіл як символ виключно гарної освіти для привілейованих або найздібніших учнів є гарно відомим в Україні, тож перекладач доцільно вжив генералізацію: *приватна школа*. Це допомогло частково зберегти стилістичну функцію реалії.

Наведемо ще приклад:

*Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!* → **О, так, щоп'ятниці до Макдональдсу разом ходимо.**

Англійський фастфуд *fish and chips* ‘риба та смажена картопля’ дещо відомий в Україні хіба що через художню літературу та кінематограф, проте, він не популяризований для широкого загалу. Як загальну назву для фастфуда перекладач доцільно використав *Макдональдс*, але тут слід звернути увагу на те, що це американська, а не британська реалія, що дещо знижує стилістичну функцію вжитого в оригіналі словосполучення.

## 6. Синоніми (1%), зокрема:

*He brought you a **present**, a little **gift** when he came back from China* → Він привіз Вам **подарунок**. Маленький **подарунок** з Китаю.

Тут в оригіналі вжито синонімічну пару *present* та *gift*. Перекладач мін також використати синонім «презент» або «сувенір», але вважав за краще вдатися до тавтології, тож стилістична функція синонімів у перекладів не реалізована.

## 7. Фразеологізми (4%), наприклад:

*What about these suicides then, Sherlock? I thought that'd be **right up your street*** → Що щодо цих самогубств, Шерлок? Я подумала, це **саме по твоїй частині**.

У наведеному прикладі відсутність еквівалента оригінального фразеологізму в українській мові перекладач компенсував застосуванням фразеологічного аналогу із подібною семантикою.

Отже, серед лексичних стилістичних засобів найчастіше вживаються реалії. Якщо узагальнити, до для перекладу лексичних засобів перекладач використовував такі формальні лексичні трансформації, як транскрибування, транслітерація та традиційне відтворення слова; такі лексико-семантичні трансформації, як диференціація значення, генералізація, конкретизація та модуляція; такі граматичні трансформації, яку дослівний переклад, перестановки (синтаксичні та морфологічні заміни) та опущення, а також такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та компенсацію (див. Додаток).

**Семасіологічні засоби** (18%) поділялися на такі групи.



1. **Замовчання** (3%) як фігура мовлення було представлено на синтаксичному та семантичному рівнях. На синтаксичному рівні замовлення виражалося трьома крапками:

*The skull just attracts attention, so... → Череп привертає увагу, тож....*

Як бачимо, перекладач зберіг синтаксичну структуру, а лексему, що передує трьом крапкам відтворив за допомогою диференціації значення.

На семантичному рівні замовчання було представлено через лексеми із невизначеною семантикою, наприклад:

*You know what happened to the **other one**.*

Тож із цього речення незрозуміло, про кого йдеться. Перекладач відтворив це словосполучення із використанням граматичних перестановок, зокрема, морфологічної заміни (заміни частин мови): *Ви знаєте, що сталося з **іншим братом***. Тут невизначений займенник *one* відтворено за допомогою іменника конкретної семантики *братом*. Важко сказати, чим керувався перекладач, використовуючи іменник *брат*, адже замовчання припускало випадок із сестрою Холмсів. Можливо, таким чином він намагався замовчати факт наявності сестри у Холмса у перекладі, наскільки це замовчується в оригіналі. Дійсно, категорія роду дещо ускладнює завдання замовчання в українській мові, адже якщо написати «з іншою», то відразу стане зрозуміло, що була сестра. А слово «сіблінг» не входить до активної української лексики, і вживання його було б недоцільним. На нашу думку, доцільніше було б перекласти «з іншим членом родини».

2. **Іронія** (4%), зокрема:

*John: ...It's password protected. Sherlock: In a manner of speaking. Took me less than a minute to guess yours, **not exactly Fort Knox** →*

*Джон: ...I в мене стояв пароль.*

*Шерлок: Можна й так сказати я його зламав за кілька секунд. Теж мені Пентагон.*

У наведеному уривку іронія полягає у тому, що Холмс ніби-то погоджується із Ватсоном (*In a manner of speaking*), насправді маючи на увазі зворотне. Для посилення іронії використовується також порівняння – складність розгадування простого паролю на ноутбучі Ватсона Холмс із насмішкою порівнює із секретністю Форт Ноксу, військової бази США: *not exactly Fort Knox*. Перекладач використав інший військовий термін, більш відомий українському глядачу – *Пентагон: Теж мені Пентагон*. При цьому він вдався до лексико-граматичної трансформації – антонімічного перекладу. В оригіналі використано стверджувальну фразу – а у перекладі – заперечувальну. Стилiстичну функцію семасіологічного засобу при цьому у перекладі збережено.

### **3. Каламбур (3%).** Наприклад:

*Penny for the guy?*

У цій фразі каламбур є омонімічним: обіграється однакове звучання власного імені *Guy*, при цьому мається на увазі Гай Фокс, історичний персонаж, на свято якого хлопець збирає кошти та ім'я загальне *guy* ‘хлопець’, тут мається на увазі сам збирач. Під час перекладу перекладач використав транскрибування: *Пенні для Гая!* Історична постать Гая Фокса доволі відома українському глядачу, але у перекладі втрачено каламбур, тож його стилістичну функцію не відтворено.

### **4. Літога (1%),** зокрема:

*Moriarty :If you don't stop prying... I'll burn you. I will burn... the heart out of you.*

*Sherlock: I've been reliably informed that I don't have one. Moriarty: Oh, but we both know **that's not quite true**.*

Літота у наведеному прикладі полягає у запереченні заперечення (Холмс заперечує, що має серце, а Моріарті, у свою чергу, заперечує цей факт). Перекладач влучно використав дослівний переклад *that's not quite true* → *це не зовсім так*. Стилiстичну функцію літоти у цьому випадку збережено.

**5. Антономазія (1%).** Цікавим з точки зору перекладу є явище антономазії у епізоді, коли Ірен Адлер, звертаючись до братів Холмс, говорить:

*Do you know what he calls you? **The Ice Man and the Virgin** → Він називає вас **Морозко і Незайманка**.*

У цьому контексті найменування *the Ice Man, the Virgin* утворені шляхом метафоричного переносу на основі особливостей темпераментів Шерлока та Майкрофта; до того ж сексуальний підтекст додає відтінку зневаги та іронії. Переклад українською мовою виглядає так: “Він називає вас *Морозко і Незайманка*”. На нашу думку, перекладач за допомогою суфіксів –к- намагався передати зневажливiсть, натомiсть виникла хибна алюзія на відому глядачу перекладу казку «Морозко»; до того ж, конкретизація гендеру у парі *the Virgin – Незайманка* (одиниця англійської мови не має ознак статі і може вживатись як по відношенню до жінки, так і по відношенню до чоловіка) вбачається нами як некоректна, оскільки найменування чоловіків жіночими іменниками задля приниження у культурі перекладу є характерним для маргінальних елементів, до яких Ірен Адлер аж ніяк не належить. З огляду на вищезазначене, пропонуємо такий переклад: «Знаєте, як він вас називає? *Крижана Людина та Незайманець*». Таким чином можна позбутись хибних асоціацій, а одиниця «Незайманець»,

оскільки належить до мовної периферії, створює необхідний відтінок зневажливості.

6. **Метафора** (4%), наприклад:

*My boomerang will not come back* → *Мій бумеранг не повернеться.*

У цьому прикладі використано стерту метафору – бумеранг метафорично позначає справи, які робить людина, конкретніше – добро чи зло, що вона несе у світ. І це добро і зло має до неї нібито повернутися, немов бумеранг (метафорично переноситься якість бумеранга повертатися до того, хто його кинув на справи). Цей образ давно запозичений українською культурою, тож відтворення слова *boomerang* → *бумеранг* шляхом диференціація значення доцільно і сприяє збереженню метафори та її стилістичної функції.

7. **Метонімія** (1%), наприклад:

*I got the wonderful Limoges...* *Limoges* – назва міста у Франції, де виготовляють фарфор. Відбувається метонімічний перенос з міста на виріб. В українському перекладі метонімію не відтворено, бо перекладач вдався до конкретизації: *І у мене такий чудовий Лімозький фарфор.*

8. **Перифраз** (1%) полягає у навмисному перекручуванні тієї чи тієї фрази, наприклад:

*Sherlock: Impossible to sustain a smoking habit in London these days. **Bad news for brain work.***

*John: It's good news for breathing.*

Ватсон таким чином перекрутив фразу Холмса *Bad news for brain work*, що вона стала мати антонімічний відтінок *good news for breathing*. Перифраз тут посилюється такою фігурою експресивного синтаксису, як синтаксичний

паралелізм, бо обидві фрази – оригінальна та трансформована мають однакову синтаксичну структуру. У перекладі вжито цілісне перетворення таким чином, що перекладач використав антитезу:

*Шерлок: У наш час бути у Лондоні курцем важкувато. А без цього не думається.*

*Джон: Зате легше дихається.*

Завдяки використанню антитези стилістична забарвленість збережена принаймні частково.

Отже, ми можемо зробити висновок, що серед семасіологічних засобів у досліджуваному серіалі найчастіше зустрічаються тропи – зокрема, метафора та іронія, а також є доволі частотною така стилістична фігура, як каламбур. При перекладі семасіологічних засобів було вжито таку формальну лексичну трансформацію, як транскрибування, такі лексико-семантичні трансформації, як диференціація значення, конкретизація, модуляція, такі граматичні трансформації, як дослівний переклад, перестановки (морфологічна заміна, граматична заміна), а також такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та антонімічний переклад.

#### 2.4 Специфіка відтворення інтертекстуальних стилістичних феноменів

Інтертекстуальні стилістичні феномени у досліджуваному кінотексті разом склали 8%. До них відносимо цитації, алюзії та ремінісценції. Вважаємо, що слід визначити терміни, якими позначаємо групи феноменів, адже немає узгодженості щодо їхніх дефініцій у науковій літературі. Якщо відносно цитацій у дослідників переважно немає розбіжностей та ними

називають чужий текст, запозичений без змін, то відносно алюзій та ремінісценцій такої погодженості немає.

Тож існує багато думок щодо відмінностей алюзій та ремінісценцій. Переважно вважають, що алюзія – це завжди усвідомлене відсилання до іншого тексту, а ремінісценція – несвідоме звернення. Алюзії властива чітка вказівка на інший твір чи культурне явище тощо, а ремінісценція виступає як спогад, відгомін чи відголос [Присяник 2020, с. 72]. Існує і протилежна думка, що саме ремінісценція є свідомим застосуванням прийому інтертекстуальності, при чому не лише на лексичному рівні, а й шляхом використання ритміки, стилістики, синтаксису, притаманних тексту-джерелу. Алюзії ж – ширше поняття, яке вводить у текст асоціації подій і фактів [Булах 2012, с. 142]. На нашу думку, найбільш чітке розмежування між цими інтертекстуальними явищами здійснює Н. Фатеева яка вважає, що прийом ремінісценції – це запозичення не тексту, а того чи того відомого літературного або культурного факту [Фатеева 2006]. Тож саме цю точку зору візьмемо за основу при розмежуванні зазначених прийомів в аналізованому кінотексті.

Особливістю інтертекстуальності серіалу “Sherlock”, знятого за мотивами творів А. Конан-Дойла про Шерлока Холмса є те, що переважно творці серіалу відсилають глядачів саме до книжкового тексту, хоча також є багато відсилок і до інших літературних та культурних феноменів. Тож розглянемо їх докладніше.

**Цитації (2%), наприклад:**

***Work is best antidote to sorrow.***

Це цитата з оповідання А. Конан-Дойла про Шерлока Холмса з тією різницею, що у книзі Холмс адресує її Ватсону, в у серіалі – місіс Хадсон. Перекладач відтворив її саме так, як вона була відтворена у книзі в українському перекладі В. Панченка, який, у свою чергу, використав

дослівний переклад: *Праця — найкращі ліки від скорботи*. Тож стилістичну функцію цитації ц перекладі збережено.

Можна зазначити, що усі цитації в аналізованому тексті відтворено за допомогою дослівного перекладу (див. Додаток).

**Алюзії** (3%) використовувалися переважно як вказівка також на оповідання про Шерлока Холмса А. Конан-Дойла. Наприклад:

***John or James Watson.***

У цьому прикладі обіграно ім'я Ватсона. В оповіданні «Людина з розсіченою губою» Ватсона його дружина називає Джеймс, що, ймовірно, сталося через помилку автора або редактора. При перекладі цього уривку перекладач серіалу використовує буквальне відтворення граматичної структури (дослівний переклад): *Джон або Джеймс Ватсон*. Але слід зазначити, що не в усіх українських літературних перекладах нюанс із помилковим ім'ям відтворено. Так, у найбільш відомому перекладі В. Панченка його проігноровано або ж перекладач вирішили виправити помилку, і Ватсона закономірно названо Джоном. Його відтворено у львівському перекладі 1924 року (перекладача не зазначено), що має назву «Чоловік з близною» як «Джемс» та у перекладі 1990 р. М. Дмитренка, що має назву «Людина з вивернутою губою» як «Джеймс». Отже, зрозуміти алюзію можуть не усі читачі, тож вважаємо, що стилістичну функцію алюзії відтворено лише частково.

У наступному прикладі алюзія відсилає не до іншого твору, а до відомого прецедентного тексту – розмови з радіозв'язку між астронавтами «Аполлона-13» і Центром управління польотами NASA («Х'юстон») у 1970 році. Використано не цитацію, а саме алюзію, бо текст змінено: *Houston, we have a mistake. Get on to Cardiff*. Отже, у мовленні персонажа вжито слово *mistake* 'помилка' замість слова *problem* 'проблема'. З огляду на те, що у контексті серіалу все одно йшлося переважно про проблему, перекладач

вдався до модуляції (прийому смислового розвитку), і замість слова *mistake* вжив слово *problem*, відтворивши тим самим у перекладі класичну фразу: *Х'юстон, у нас проблема. Їдьте в Кардіфф*. Але тим самим втрачено інтенцію авторів серіалу, які воліли саме трансформувати цю фразу, а не вжитвати її в оригінальному варіанті. Тому функцію алюзії відтворено частково.

Аналіз дозволяє зазначити, що алюзії в аналізованому тексті відтворено за допомогою таких граматичних трансформацій, як буквальне відтворення граматичної структури, морфологічна заміна та такої лексико-семантичної трансформації, як модуляція (див. Додаток).

**3. Ремінісценції (3%)** запозичують у серіалі культурні факти як безпосередньо із літературної основи А. Конан-Дойла, так і з інших джерел.

Зокрема, з оповідання «Спілка рудих» (назва оповідання надана у перекладі В. Панченка) читач міг дізнатися факт про те, що Холмс вважав справу Джейбза Вільсона задачею на три трубки. Шерлок у серіалі не може палити, бо, на його думку, у Лондоні це незручно. Він дістає три нікотинових пластирі і каже: *It's a three-patch problem*. Тож знайомі з оповіданням «Спілка рудих» англійськомовні читачі можуть зрозуміти факт, на який йде відсилання. Щодо українськомовних, то перекладач пропонує переклад цілісним перетворенням (лексико-граматична трансформація) *На кожен по задачі*. На нашу думку доречніше було б сказати «Це задача на три пластирі» – у такому варіанті ремінісценція зчитувалась би безумовно.

Також ремінісценції використовуються для згадки культурних фактів, не пов'язаних із літературною основою, наприклад:

### *Hotel CECIL*

Цей готель сумно славетний тим, що протягом ХХ – ХХІ століть у ньому відбулося близько двох десятків вбивств та самогубств. Тож така ремінісценція у детективному серіалі є доречною. З іншого боку, цей факт не



надто відомий черед українськомовних глядачів серіалу, тож використання перекладачем такої формальної лексичної трансформації як пряме запозичення (в оригінальній формі *Hotel CECIL*) не сприяє розумінню ремінісценції вітчизняною аудиторією.

Можемо констатувати, що ремінісценції в аналізованому тексті відтворено за допомогою таких формальних лексичних трансформацій, як пряме запозичення та такої лексико-граматичної трансформації, як цілісне перетворення (див. Додаток А).

## ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження досягнуто його мети та виконано завдання, сформульовані у вступі. У дипломній роботі було розглянуто лінгвостилістичні особливості аудіовізуальних текстів; проаналізовано проблеми перекладу аудіовізуальних текстів з однієї мови на іншу; виявлено особливості використання перекладацьких трансформацій при перекладі телесеріалу “Sherlock” та досліджено адекватність перекладу телесеріалу українською мовою.

В першому розділі було досліджено поняття «аудіовізуальний текст». Вчений Р. Барт вважає, що аудіовізуальний текст є єдністю вербального та аудіального кодів, в якому «діалог функціонує не просто як спосіб тлумачення сенсу, а й підтримує дію, послідовністю ідей передаючи смисли, які неможливо виявити в самому зображенні». Також було розглянуто ермін «аудіовізуальний переклад», який зазвичай означає передачу оригінальних мультимодальних і мультимедійних текстів на іншу мову та культуру. Це особливий вид перекладацької діяльності, який не можна віднести ні до усного, ні до письмового перекладу. Переклад аудіовізуальних продуктів вимагає відтворення вихідного контенту через аудіовізуальні канали та різні типи кодів, синхронні зі сценами, зображеними на екрані. Було досліджено, що аудіовізуальний текст це не тільки кінопродукт, а також радіомовлення, відео ігри, серіали, телевізійні шоу, та навіть театральні постановки та опера.

В другому розділі дипломної роботи були проаналізовані основні види і типи перекладацьких трансформацій, і наведені приклади їх використання при перекладі з англійської мови на українську телесеріалу “Sherlock” за класифікацією лінгвіста В.Н. Комісарова та Максимова С.Є. В результаті аналізу був зроблений висновок, що всі види трансформацій полягають у перетворенні слова або структури речення при перекладі відповідно до лексичних, стилістичних або граматичних норм мови перекладу. При

лексичних трансформаціях відбувається заміна окремих лексичних одиниць мови оригіналу лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами. У процесі перекладу в основному застосовуються типи лексичних трансформацій, що включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерація; лексико-семантичні заміни: конкретизація, генералізація, модуляція та ін.

Використання перекладацьких трансформацій є необхідним засобом досягнення адекватного перекладу. В зібраному мовному матеріалі представлена більшість існуючих видів лексичних, стилістичних та граматичних перекладацьких трансформацій.

**Транскрипція та транслітерація** — це методи перекладу оригінальної лексичної одиниці шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу.

**Калькування** – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин: морфем або слів на їх лексичні відповідності в мові, що перекладає.

**Генералізація** – це заміна мовних одиниць оригіналу з більш вузькими значеннями одиницями перекладу з ширшими значеннями.

**Конкретизація** – це процес, протилежний генералізації — заміна слова чи фрази з широким предметним логічним значенням перекладною мовною одиницею з вузьким значенням.

**Модуляція, або смислове узгодження** – це заміна слів у фразі мови оригіналу мовою перекладу одиниці, значення якої не визначається на основі відповідності словника, а логічно виводиться з контексту.

**Тлумачення** – лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення або визначення цього значення. Часто використовується для пояснення термінів.

**Експлікація (описовий переклад)** – коли лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення чи визначення цього значення. Часто застосовується для пояснення термінів або екзотизмів.

Недоліком цього виду трансформацій є багатослівність, тому треба намагатись дати найкоротше пояснення.

**Адаптація** – заміна невідомого відомим, незвичного звичним. Часто застосовується при перекладі фразеологізмів, сленгу, усталених фраз, які передбачає суспільна традиція.

**Компенсація** – елементи смислу, об'єктивно втрачені при перекладі із за різниці культур, які передаються іншими лексичними одиницями, при чому необов'язково у тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі.

**Ампліфікація** – заміна скороченої назви якоїсь організації чи місця мови-джерела на повну назву мови перекладу. Прийом вимагає добрих краєзнавчих знань.

**Антонімічний переклад** – заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну в перекладі чи навпаки.

**Опущення** – відмова від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, значення яких нерелевантні або легко відновлюються в контексті.

Модуляція (сміслові узгодження), генералізація та заміна є найуживанішими способами перекладу серіалу “Sherlock” українською мовою.

У ході аналізу особливостей перекладу англійського серіалу “Sherlock” українською мовою з'ясовано, що основними труднощами перекладу англійського кіно-тексту складають аудіовізуальний характер кіно-тексту, фонетичні особливості мовлення персонажів, національно-специфічні реалії, британський сленг, граматичні та синтаксичні деформації (еративи) мовлення героїв тощо.

Досліджувані стилістичні засоби були класифіковані на графічні, фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні, семасіологічні та інтертекстуальні. Найчастіше зустрічалися такі синтаксичні засоби (25%): анафора (4%), антитеза (3%), інверсія (3%), риторичне запитання (1%), градація (1%), полісидентон (1%).

Лексичні та семасіологічні стилістичні засоби та прийоми разом склали майже половину (47%) від усіх досліджуваних одиниць. 29% склали такі лексичні одиниці: слова-реалії (13%), професіоналізми (4%) фразеологізми (4%), колоквіалізми (3%). Семасіологічні засоби склали 18% і до них можна віднести: іронію (4%), замовчання (3%), метафору (4%), каламбур (3%), літоту (1%).

Інтертекстуальні стилістичні феномени у досліджуваному кінотексті разом склали 8%. Сюди входять: алюзії (3%), ремінісценції (3%), цитації (2%).

У процесі перекладу для досягнення адекватного відтворення зазначених лінгвостилістичних особливостей в основному застосовувались типи лексичних трансформацій, що включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерація; лексико-семантичні заміни: конкретизація, генералізація, модуляція та ін.

Проведений аналіз відкриває широкі перспективи для проведення подальших досліджень. Зокрема, на мою думку, уточнення вимагають самі лінгвістичні поняття аудіовізуального тексту, подальшого аналізу вимагають лінгвістичні особливості аудіовізуального тексту детективного жанру. Окрім того, важливим аспектом дослідження аудіовізуальних текстів детективного жанру постає перекладознавчий аспект, оскільки проведене дослідження виявило, що аудіовізуальні тексти можуть перекладатися різними способами у залежності від обмежень дискурсу та цільової аудиторії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецька О. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністському художньому тексті. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2014. № 2. С. 11 – 17.
2. Булах М. Алюзії та ремінісценції в сучасному українському мас-медійному тексті. *Актуальні проблеми української лінгвістики : теорія і практика : Зб. наукових праць*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. Вип. 24. С. 140–148.
3. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессориентированного похода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.20, 10.02.05. Иркутск, 2006. 367 с.
4. Ефремова М. А. Концепт кинотекста : структура и лингвокультурная специфика : на материале кинотекстов советской культуры : дисс ... канд. филолог. наук : 10.02.19. Волгоград, 2004. 185 с.
5. Иванова Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории. Волгоград : Перемена, 2000. 26 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
7. Комова Т. А. Теоретическая грамматика английского языка. Москва : Изд-во Моск., ун-та, 1986. 108 с.
8. Конкульовський В. До визначення одиниці перекладу кінокомедій. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. Вип. 104. С. 263–266.

9. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2017. №9, том 3. С. 70–74.
10. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова кн., 2004. 272 с.
11. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови. Вінниця : Нова кн., 2003. 160 с.
12. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов*. 2012. № 1003. Вип. 70. С. 41–44.
13. Линтвар О. Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю В. М. Текерея в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману «Ярмарок суєти» і його екранізацій) : дисс ... канд. філол. наук 10.02.16. Одеса, 2015. 261 с.
14. Лобода Л. Л. Структурно-семантичні особливості англійськомовних текстів індустрії моди та способи їх відтворення у перекладі українською мовою (на матеріалі рекламних текстів). Київ, 2021. 121 с.
15. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер. Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов*. 2011. № 973. Вип. 68. С. 183–187.
16. Максимов С. Практичний курс перекладу. Київ : КНЛУ, 2016. 231 с.
17. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: навч. посіб. Київ : Ленвіт, 2006. 157 с.

18. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино / видеоперевода. *Известия Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2009. № 94. С. 155–166.
19. Назайкин А. Н. Эффективный рекламный текст в СМИ. Москва : Эксмо, 2007. 352 с.
20. Порческу Г. В. Лингвистические особенности рекламных слоганов и способы их перевода. Санкт-Петербург, 2006. 105 с.
21. Просяник С. Ремінісценція та алюзія в літературознавстві. *Наукові розвідки студентів факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди: збірник тез наукових доповідей / За заг. редакцією канд. філол. наук, доц. Т.В. Подуфалової*. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. С. 72.
22. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
23. Ребрій О.В. Основи перекладацького скоропису. Навчальний посібник / За ред. Л. М. Черноватого і В. І. Карабана. Вінниця: Нова Книга, 2006. 152 с.
24. Ремал А. Аудіовізуальний переклад / пер. Т. Лук'янової. *Енциклопедія перекладознавства у 4-х томах.* / за ред. Черноватого Л. М., Калиниченка О. А. Вінниця : Нова книга, 2020. Том 1. С. 28–34.
25. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
26. Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В. Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020. Том 31 (70). № 4, Ч. 3. С. 76–80.
27. Словник UA. Портал української мови та культури. URL : <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%95%D0%9F%D0%86%D0%9C%D0%9E%D0%9D%D0%90> (дата звернення : 10.09.2022)



28. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. Москва : Комкнига, 2006. 280 с.
29. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів. Актуальні проблеми філології. Одеса, 2017. С. 88–91.
30. Bączkowska A. Some remarks on a multimodal approach to subtitles. *Linguistics Applied*. 2011. Vol. 4. P. 47–65.
31. Barthes R. Image, music, text. London : Fontana Press, 1977. 220 p.
32. Carstensen K. Developing a model of process strategies in subtitling: Redefining translation strategies taking a process perspective. Aarhus University, 2015. 28 p.
33. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation. *The Routledge Companion to Translation Studies* / ed. By J. Munday. London/New York : Routledge, 2009. P. 141–165.
34. Dovolnova A. A., Samarin A. V. Film translation as a specific type of audiovisual translation. *Students' Forum: Online Scientific Journal*. 2018. № 11(32). P. 28–31.
35. Kesztheyi T. A detektívtörténet anatómiája. Budapest : Magvető Könyvkiadó, 1979. 261 s.
36. Kress G., Leeuwen T. V. Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication. London : Edward Arnold, 2001. 142 p.
37. Chtatou M. The Notion Of Equivalence in Translation. 2021. URL : [https://www.researchgate.net/publication/352538278\\_The\\_Notion\\_of\\_Equivalence\\_in\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/352538278_The_Notion_of_Equivalence_in_Translation) (accessed : 12.09.2022)
38. Nida E. A. Contexts in Translating. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2001. 125 p.
39. Pérez-González L. Multimodality in Translation and Interpreting Studies : Theoretical and methodological perspectives. A Companion to Translation Studies / ed. by S. Bermann and C. Porter. Chichester : Wiley-Blackwell, 2014. P. 119-131.

40. Dim R. Audiovisual Translation. URL : [https://www.academia.edu/11210177/Audiovisual\\_Translation](https://www.academia.edu/11210177/Audiovisual_Translation) (accessed : 10.09.2022)
41. Shohat E., Stam R. The Cinema after Babel: Language, Difference, Power. *Screen*. 1985. № 26 (3–4). P. 41.
42. Tandon P., Pesina S.A., Puleha I.R. Peculiarities of understanding of thematic discourse of the English language. *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovanija*. 2019. V. 3. № 1. P. 91–97.
43. Tveit J. E. Translating for television : a handbook in screen translation. Bergen : JK Publishing, 2005. 139 p.
44. Venuti L. Strategies of Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York : Routledge, 1998. P. 240– 244.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Шерлок. Серіал. URL: <https://userials.pro/75-doktor-haus-2004.html>
2. Sherlock. TV show. URL: <https://theflixer.tv/tv/watch-sherlock-full-39382>

## ДОДАТОК А

## Лінгвостилістичні особливості англомовного аудіовізуального тексту детективного жанру: оригінал та переклад

№	Оригінал	Переклад	Стил	С2	Тип тр-ції	Трансформація	Збереж
1.	<i>The next bit's easy, you know it already. [the back of the phone has been engraved "Harry Watson — from Clara xxx"]</i>	<i>Гаррі Ватсону від Клари</i>	Граф		Грам	Опущення	Част
2.	<i>IOU</i>	<i>Я твій боржник</i>	Граф	абрев	Лекс-грам	Цілісн	Част
3.	<i>Jim works in I.T. upstairs</i>	<i>Джим у комп'ютерному відділі працює</i>	Граф	абрев	Лекс	конкретизац	Част
4.	<i>Oodles of love and heaps of good wishes, from SAM</i>	<i>Неміряне і кохання і до хмари добрих побажань від Кем. От якби це бачила твоя родина</i>	Граф	абрев	Лекс	транслітер	Част
5.	<i>#221BringIT!</i>	<i>#221Я готовий!</i>	Граф	хештег	Лекс-грам	Цілісн	Част
6.	<i>Mycroft Holmes: #OhWhatABeautifulMorning</i>	<i>Майкροфт Холмс: #OhWhatABeautifulMorning</i>	Граф	хештег	Лекс	Пряме запозичення	Част
7.	<i>Gottle o'gear, gottle o'gear</i>	<i>На дворі трава, на дворі трава</i>	Фонет		Лекс-грам	Компенсація	Ні
8.	<i>Ciao, Sherlock Holmes</i>	<i>Чао, Шерлок Холмс</i>	Фонет	Графон	Лекс	Трансліт	Так
9.	<i>Tourist: Hey, du! Siehst du nicht wo du hingehst? Holmes: Entschuldigen Sie, bitte</i>	<i>Tourist: Hey, du! Siehst du nicht wo du hingehst? Holmes: Entschuldigen Sie, bitte</i>	Фонет	Графон	Лекс	Пряме запозичення	Так
10.	<i>She was always gettin' at me, sayin' I weren't a real man</i>	<i>Вона завжди найжджати. Казала я ніколи не бути мужик</i>	Фонет	Графон	Лекс-грам	Компенсація	Так
11.	<i>Without you, I'll get hung for this</i>	<i>Всі казати ви найкраций. Без вас мене за це... підвісять</i>	Фонет	Графон	Лекс-грам	Компенсація	Так
12.	<i>Holmes: Boom!</i>	<i>Бум!</i>	Фонет	Звуконасл	Лекс	Транскриб	Так
13.	<i>Shh, John, concentrate. I need you to concentrate</i>	<i>Так, ш-ш-ш... Джоне, зосередься. Ти маєш зосередитись</i>	Фонет	Звуконасл	Лекс	Транскриб	Так
14.	<i>Connie: Off, off, off, off, off, off, off!</i>	<i>Конні: Геть! Геть!</i>	Фонет	Ритм/ повт	Грам	Опущення	Част
15.	<i>Sherlock Holmes: This is my game face. And the game is on.</i>	<i>Шерлок Холмс: Це моє ігрове обличчя. І гра почалася.</i>	Алюз		Грам	Заміна морфол	Ні
16.	<i>John or James Watson</i>	<i>Джон або Джеймс Ватсон</i>	Алюз		Грам	Дослівне	Част
17.	<i>Houston, we have a mistake. Get on to Cardiff</i>	<i>Х'юстон, у нас проблема. Йдьте в Кардіфф</i>	Алюз		Лекс	Модуляція	Частк

18.	<i>Criterion</i>	<i>Criterion</i>	Ремін		Лекс	Пряме запозичення	Част
19.	<i>It's a three-patch problem</i>	<i>На кожен по задачі</i>	Ремін		Лекс-грам	Цілісн	Част
20.	<i>Hotel CECIL</i>	<i>Hotel CECIL</i>	Ремін		Лекс	Пряме запозичення	Ні
21.	<i>Work is best antidote to sorrow</i>	<i>Праця — найкращі ліки від скорботи</i>	Цитац		Грам	Дослівне	Так
22.	<i>You see, but you do not observe</i>	<i>Ви бачите, але ви не спостерігаєте</i>	Цитац		Грам	Дослівне	Так
23.	<i>John Watson: Yeah, well, don't worry, I remember all of it.</i>	<i>Джон Ватсон: Не хвилюйся, я усе пам'ятаю</i>	Лнес	Колокв	Грам	Опущення	Ні
24.	<i>Soon as we get this rubbish cleaned up.</i>	<i>Тільки слід прибрати весь цей мотлох.</i>	Лекс	Знижена	Лекс	Диференціація	Так
25.	<i>Are you OK?</i>	<i>Ти цілий?</i>	Лекс	Колокв	Лекс	Конкретиз	Част
26.	<i>I saw it on the telly</i>	<i>Я бачив новини</i>	Лекс	Колокв	Лекс	Конкретиз	Ні
27.	<i>JOHN: It's not even a good disguise, Sherlock! Where'd you get it from? A bloody joke shop...?"</i> —	<i>«Що за примітивний маскарад, Шерлок! Де ти його вкопав? У якомусь магазині приколів?»</i>	Лекс	Лайка	Грам	Заміна морфол.	Част
28.	<i>SHERLOCK: Those things will kill you. LESTRADE: Oh, you bastard!</i>	<i>ШЕРЛОК: Курити шкідливою ЛЕСТРАД: Ах ти ж чортяка!</i>	Лекс	Лайка	Лекс	Диференціація	Так
29.	<i>LESTRADE: I'm – I'm serious, Sherlock. Listen: I'm cutting you slack here; I'm trusting you – but out there somewhere, some poor bastard's covered in Semtex and is just waiting for you to solve the puzzle.</i>	<i>ЛЕСТРАД: Я серйозно, Шерлоку. Слушайте: Я надав вам свободу дій, довіряю вам – але десь там сидить бабуся обмотана вибухівкою і чекає коли ви розгадаєте загадку.</i>	Лекс	Лайка	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Ні
30.	<i>I know you're an Army doctor and you've been invalidated home from Afghanistan –</i>	<i>Я знаю, що ви військлікар і служили в Афганістан</i>	Лекс	Професіон	Грам	Заміна синтакс	Так
31.	<i>The criminal network Moriarty headed was vast</i>	<i>Злочинна мережа Моріарті охоплювала весь світ.</i>	Лекс	Професіон	Грам	Дослівне	Так
32.	<i>What do you think of MI5 security?</i>	<i>Що ви думаєте про кібербезпеку МІ-5</i>	Лекс	Професіон	Лекс	Транслітерац	Так
33.	<i>Don't know what's got into the criminal classes</i>	<i>Злочинні елементи зовсім зорібніли</i>	Лекс	Професіон	Лекс	Диференціація	Так
34.	<i>What a shame Mr. Holmes. John is quite a Guy</i>	<i>З Джона вишив прекрасний Гай</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Традиційне	Част
35.	<i>Size eight feet</i>	<i>Ноги маленькі, але сильні</i>	Лекс	Реалії	Лекс-грам	Цілісн	Част
36.	<i>Get a cab</i>	<i>Візьми таксі</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Диференціація	Ні
37.	<i>He went to Waterloo, I'm sorry</i>	<i>Він поїхав до Ватерлоо, мені шкода</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Традиційне	Так
38.	<i>I don't know, get a flatshare or something?</i>	<i>Я не знаю, знайди сусіда для оренди житла чи щось</i>	Лекс	Реалії	Грам	Заміна синтакс	Ні

		<i>take?</i>					
39.	<i>The Mall, please</i>	<i>В центр, будь ласка.</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Генералізація	Ні
40.	<i>Harrow, Oxford... very bright guy” –</i>	<i>Приватна школа, Оксфорд... здібний хлопець.</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Генералізація	Част
41.	<i>Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!</i>	<i>О, так, щоп'ятниці до Макдональдсу разом ходимо</i>	Лекс	Реалії	Лекс-грам	Компенсація	Част
42.	<i>Do they still do Mivvies?</i>	<i>У них ще є полуничний?</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Модуляція	Част
43.	<i>Who else is going to play Cluedo with you?</i>	<i>Хто ще буде грати з тобою в клuedo?</i>	Лекс	Реалії	Лекс	Транслітерац	Част
44.	<i>These are Yeoman of the Guard</i>	<i>Ці з придворної варти</i>	Лекс	Реалії	Лекс-грам	Цілісне	Ні
45.	<i>And those are Beefeaters</i>	<i>А ті – біфітери</i>	Лекс	Реалії	Лекс	транскриб	Част
46.	<i>Suicide is pretty common among City boys</i>	<i>Шерлок: Серед таких як він самогубство не рідкість</i>	Лекс	Реалії	Лекс-грам	Цілісне	Частк
47.	<i>He brought you a present, a little gift when he came back from China</i>	<i>Він привіз Вам подарунок. Маленький подарунок з Китаю.</i>	Лекс	Синонім	Лекс	Диференц	Ні
48.	<i>What about these suicides then, Sherlock? I thought that'd be right up your street</i>	<i>Що щодо цих самогубств, Шерлок? Я подумала, це саме по твоїй частині</i>	Лекс	Фразеол	Лекс-грам	Компенсація	Так
49.	<i>The press and families gave him hell, he gets more death threats than you.</i>	<i>Йому влаштували пекло, він отримує більше погроз, ніж ти</i>	Лекс	Фразеол	Лекс-грам	Компенсація	Так
50.	<i>That just sort of happened</i>	<i>Само собою вийшло.</i>	Лекс	Фразеол	Лекс-грам	Компенсація	Так
51.	<i>You volunteered to be a shoulder to cry on no less than three separate occasions</i>	<i>Ви тричі зголошувалися бути жилеткою в яку вона могла поплакатись</i>	Лекс	Фразеол	Лекс-грам	Компенсація	Так
52.	<i>You know what happened to the other one</i>	<i>Ви знаєте, що сталося з іншим братом</i>	Семас	замовч	Грам	Заміна морфол	Ні
53.	<i>John: That's a skull. Sherlock: Friend of mine. When I say friend...</i>	<i>Джон: Це череп. Шерлок: Мій друг. Якщо так можна сказати</i>	Семас	замовч	Лекс-грам	Цілісне	Частк
54.	<i>The skull just attracts attention, so...</i>	<i>Череп привертає увагу, тож...</i>	Семас	замовч	Лекс	диференц	Так
55.	<i>I heard you were abroad somewhere getting shot at.</i>	<i>Чув ти бігав під кулями закордоном.</i>	Семас	Іронія	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Так
56.	<i>John Watson: You want to remember, Sherlock, I was a soldier. I killed people! Sherlock Holmes: You were a doctor! John Watson: I had bad days!</i>	<i>Джон: Не забувай, Шерлок, я колишній солдат, я вбивав людей! Шерлок: Ти був лікарем! Джон: Бували погані дні!</i>	Семас	іронія	Грам	Заміна граматична	Так
57.	<i>John: ...It's password</i>	<i>Джон: ...І в мене</i>	Семас	іронія	Лекс-	Антоніміч	Так

	<i>protected. Sherlock: In a manner of speaking. Took me less than a minute to guess yours, not exactly Fort Knox.</i>	стояв пароль. Шерлок: Можна й так сказати я його зламав за кілька секунд. Теж мені Пентагон.			грам		
58.	<i>Anderson, don't talk out loud. You lower the IQ of the whole street</i>	Шерлок: Андерсон, тільки не вголос. Ти знижуєш IQ всієї Бейкер Стріт	Семас	іронія	Лекс	Конкретизац	Так
59.	<i>HAT-man and Robin</i>	Кашикет та Робін	Семас	каламбур	Лекс	Модуляція	Ні
60.	<i>I am a cereal killer</i>	Я вбивця кашки	Семас	Каламбур	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Ні
61.	<i>Penny for the guy?</i>	Пенні для Гая!	Семас	Каламбур	Лекс	Транскриб.	Ні
62.	<i>Moriarty: If you don't stop prying... I'll burn you. I will burn... the heart out of you. Sherlock: I've been reliably informed that I don't have one. Moriarty: Oh, but we both know that's not quite true.</i>	Моріарті: Не закінчиш потикатися – я тебе спалю. Я тобі серце випалю. Шерлок: З перевірених джерел відомо, що я його не маю. Моріарті: Але ми знаємо, що це не зовсім так.	Семас	літога	Грам	Дослівне	Так
63.	<i>China's home to a thousand treasures hidden after Mao's revolution</i>	У Китаї після революції Мао було заховано безліч скарбів	Семас	метаф	Лекс-грам	Цілісне	Ні
64.	<i>Do you know what he calls you? The Ice Man and the Virgin</i>	Він називає вас Морозко і Незайманка	Семас	Антономаз	Лекс	Диференц	Част
65.	<i>In a world of locked rooms, the man with the key is king.</i>	У світі замкнених кімнат людина з ключем – король.	Семас	метафора	Грам	Дослівне	Так
66.	<i>I'm going to into battle, John. I need the right armour</i>	Готуюся до битви, Джон. Мені потрібні правильні обладунки	Семас	метафора	Лекс	Диференціація	Так
67.	<i>My boomerang will not come back</i>	Мій бумеранг не повернеться	Семас	метафора	Лекс	Диференціація	Так
68.	<i>I got the wonderful Limoges...</i>	І у мене такий чудовий Лімозький фарфор	Семас	метонімія	Лекс	Конкретизація	Ні
69.	<i>Sherlock: Impossible to sustain a smoking habit in London these days. Bad news for brain work. John: It's good news for breathing.</i>	Шерлок: У наш час бути у Лондоні курцем важкувато. А без цього не думається. Джон: Зате легше дихається	Семас	перифр	Лекс-грам	Цілісне	Част
70.	<i>WATSON: It's great. She's great. HOLMES: Who? WATSON: The job. HOLMES: "She"? WATSON: It.</i>	ВАТСОН: Супер. Така мила. ШЕРЛОК: Хто? ВАТСОН: Робота. ШЕРЛОК: Мила? ВАТСОН: Так.	Морф		Лекс-Грам	Компенсація	Част
71.	<i>Your haircut, the way you hold yourself says military</i>	У вас стрижка і виправка військового	Морф	Персоніф	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Ні
72.	<i>The East Wind is coming, Sherlock. It's coming to get you.</i>	Наближається східний вітер, Шерлоке. Він тебе	Морф	Персоніф	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Так

		<i>занесе</i>					
73.	<i>Your deodorant told me that</i>	<i>Твій дезодорант сказав.</i>	Морф	Персоніф	Грам	Опущення	Так
74.	<i>John: Because I had a row in the shop with a chip and PIN machine</i>	<i>Джон: Бо посварився із касою для самообслуговування</i>	Морф	Персоніф	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Так
75.	<i>If you have what you say you have I will make you rich. If you don't – I'll make you into shoes</i>	<i>Якщо у вас є те, про що ви кажете, я добре заплачу. А як ні – я зітру вас на порошок</i>	Синт	Анафора	Лекс-Грам	Цілісне перетворення	Ні
76.	<i>John Watson: Yeah, well, don't worry, I remember all of it. Sherlock Holmes: Really? John Watson: Yeah, well, at least I would, if I could get to my pockets! Took a photograph...</i>	<i>Джон Ватсон: Не хвилюйся, я пам'ятаю все. Шерлок Холмс: Упевнений? Джон Ватсон: Так, або згадаю, якщо змогу в кишеню залізити. Я все фотографував.</i>	Синт	Анафора	Грам	Опущення	Ні
77.	<i>Sherlock Holmes: Alone is what I have. Alone protects me.</i>	<i>Шерлок: Лише самотність береже мене.</i>	Синт	Анафора	Грам	Опущення	Ні
78.	<i>Nah,— you talk big. Nah ... you're ordinary.</i>	<i>Ні... ти багато бовкаєш. Ні, ти пересічний</i>	Синт	Анафора	Лекс	Диференціація	Так
79.	<i>Your face is tanned, but no tan above the wrist</i>	<i>Обличчя засмагле, але вище зап'ястя шкіра біла</i>	Синт	Антитеза	Лекс-грам	Антонімічний	Так
80.	<i>May be you like his wife, or don't like his drinking".</i>	<i>Або вам подобалась його дружина, або не подобалось, що він п'є</i>	Синт	Антитеза	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Так
81.	<i>I'm not a psychopath, I'm a high-functioning sociopath.</i>	<i>Я не психопат, а високорозвинений соціопат</i>	Синт	Антитеза	Грам	Додавання	Пос
82.	<i>Sherlock: Where are you taking her? John: Er, cinema. Sherlock: Dull, boring, predictable...</i>	<i>Шерлок: Куди підете? Джон: У кіно. Шерлок: Нудно, банально, передбачувано</i>	Синт	Градація	Лекс	Диференціація	Так
83.	<i>SHERLOCK: Not one lover, she'd never sustain the fiction of being single for that long so more likely a string of them</i>	<i>Коханець був не один, вона б не змогла довго приховувати свій шлюб, тому коханці змінювалися</i>	Синт	Еліпсіс	Грам	Додавання	Ні
84.	<i>Not your father, this is a young man's gadget</i>	<i>Не батько, такими користується молодь</i>	Синт	Еліпсіс	Грам	Опущення	Так
85.	<i>SHERLOCK: Shot in the dark. Good one though</i>	<i>Сказав на здогад, але влучив</i>	Синт	Еліпсіс	Лекс-грам	Цілісне перетворення	Част
86.	<i>Plain as day</i>	<i>Ясно, як день</i>	Синт	Еліпсіс	Грам	Дослівне	Так
87.	<i>Don't know what's got into the criminal classes" –</i>	<i>І що сталося зі злочинним світом.</i>	Синт	Еліпсіс	Лекс-грам	Антонімічний	Так
88.	<i>Sherlock: If somebody</i>	<i>Шерлок: Якби</i>	Синт	Епімона	Грам	Дослівне	Так

	<i>had just found that phone, they'd ignore a text like that, but the murderer... would panic.</i>	<i>телефон знайшли, просто проігнорували б, але вбивця... запанікує</i>					
89.	<i>On my desk, the number!</i>	<i>Номер на столі!</i>	Синт	Інверс	Грам	Транспоз	Ні
90.	<i>But I deduced Moriarty must have found someone who looked very like me to plant suspicion</i>	<i>Я зрозумів, що Моріарті підшукав схожу на мене людину, щоб посіяти підозри</i>	Синт	Інверсія	Грам	Опущення	Ні
91.	<i>But you've missed his isolation</i>	<i>Ти не сказав про його самотність</i>	Синт	Інверсія	Лекс-грам	Антонімічний	Част
92.	<i>Sherlock? What is it, what?</i>	<i>Шерлок, що take? Що?</i>	Синт	Кільце	Грам	опущен	Так
93.	<i>No, no, no, Mr. Berwick, not at all</i>	<i>Ні, містере Бібек</i>	Синт	Повтор	Грам	Опущення	Ні
94.	<i>Sherlock: And I can read your military career in your face and your leg, and your brother's drinking habits in your mobile phone</i>	<i>Шерлок: Я можу прочитати всю Вашу військову кар'єру за обличчям і ногою, а за мобільним, що Ваш брат алкоголік</i>	Синт	Полісин	Грам	Опущ	Ні
95.	<i>Her case! Come on, where is her case? Did she eat it(?) Someone else was here and they took her case?</i>	<i>Шерлок: Її валіза! Думайте де її валіза? Вона її з'їла? Тут хтось був і він забрав її валізу</i>	Синт	Ритор зап	Грам	Транспоз	Так
96.	<i>Hello, freak!</i>	<i>Привіт, псих!</i>	Синт	Риторичне звертання	Лекс	генераліз	Частк
97.	<i>Bitterness is a paralytic – love is a much more vicious motivator.</i>	<i>Розлюченість паралізує; любов — значно підступніший мотив</i>	Синт	Синтакс. парал.	Грам	Опущення	Ні
98.	<i>If you were dying, if you'd been murdered, in your very last few seconds, what would you say?</i>	<i>Якби Ви помирали, якби Вас убивали, що б Ви сказали в свої останні секунди?</i>	Синт	Сімпліка	Лекс	диференц	Ні
99.	<i>Nah,— you talk big. Nah ... you're ordinary. You're ordinary — you're on the side of the angels.</i>	<i>Ні... ти багато бовкаєш. Ні, ти пересічний. Ти пересічний — ти на боці ангелів.</i>	Синт	Стик	Грам	Дослівне	Так
100	<i>I am _ _ _ _ locked (I am Sherlocked)</i>	<i>Пароль Шер</i>	Граф		Лекс-грам	Цілісне перетворення	Ні



## SUMMARY

The work discloses the linguistic features of modern English-language audiovisual texts of the detective genre, dealing with forensic terms and outlines the peculiarities of their reproduction in translation. The main subject is the first season of the British TV show “Sherlock” and its Ukrainian translation.

The object of the work is translation of audiovisual texts.

The main aim of the paper reveals the linguistic features of modern English-language audiovisual texts of the detective genre and outline the specifics of their reproduction in translation. The aim determined the accomplishment of such objectives as:

- identification of linguistic stylistic features of audiovisual texts;
- identification the main problem of translating audiovisual texts from one language to another;
- analysis of means and methods of translation of audiovisual texts;
- systematization of translation techniques and translation strategies and consider the reasons for their use.

Most often, the following stylistic devices were used to analyze forensic vocabulary: syntactic devices accounted for 25%: anaphora (4%), antithesis (3%), inversion (3%), rhetorical question (1%), gradation (1%), polysidenton (1%).

Lexical and semasiological stylistic devices and techniques together accounted for almost half (47%) of all studied units. 29% consisted of the following lexical units: reality words (13%), professionalisms (4%), phraseological units (4%), colloquialisms (3%). Semasiological means accounted for 18% and include: irony (4%), silencing (3%), metaphor (4%), pun (3%), litote (1%).

Intertextual stylistic phenomena in the studied film text together accounted for 8%. These include: allusions (3%), reminiscences (3%), quotations (2%).

**Key words:** *audiovisual translation, stylistic device, translation transformation, lexical transformations, lexico-semantic transformations.*

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Собокарь Аліна Віталіївна, студента(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Германські мови та літератури, переклад включно, адреса електронної пошти alinahiddleston1@gmail.com,

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвостилістичні особливості сучасних англomовних аудіовізуальних текстів детективного жанру та їх відтворення у перекладі (на матеріалі серіалу "Sherlock")» відповідає вимогам академічної і доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена:

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ (ПІБ)студент Собокарь Аліна Віталіївна