

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

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

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА КУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ
АНГЛОМОВНИХ СЕРІАЛІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ
АМЕРИКАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ “THE WITCHER”)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0352-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)

Черевань Софія Олександрівна

Керівник к. ф. н. Погонєць В. В.

Рецензент к. ф. н., проф. Клименко О. Л.

Запоріжжя – 2023

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**

Запольських С.П.

« _____ » _____ 2023 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ЧЕРЕВАНЬ СОФІЇ ОЛЕКСАНДРІВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості перекладу та культурної адаптації англійськомовних серіалів українською мовою (на матеріалі американського телесеріалу “The Witcher”)»
керівник кваліфікаційної роботи ПОГОНЕЦЬ ВІКТОРІЯ ВІКТОРІВНА к.ф.н.
затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2023 року № 516-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 30.11.2023 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): наукові публікації, присвячені дослідженням прийомам адаптації, їх видам, матеріали дослідження про аудіовізуальний переклад та його класифікації і можливі способи перекладу на матеріалі американського серіалу “The Witcher” від телеканалу Netflix
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) Визначити поняття кінотексту як об'єкту роботи перекладача; 2) Дослідити особливості та види аудіовізуального перекладу; 3) Розглянути проблему лінгвістичного та екстралінгвістичного характеру перекладу; 4) З'ясувати функції та прийоми доместикації та форенізації у передачі культурних особливостей; 5) Проаналізувати особливості адаптації на прикладах з матеріалу.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	В. В. Погонець, к.ф.н.	09.06.2023	09.06.2023
Розділ 1	В. В. Погонець, к.ф.н.	02.09.2023	02.09.2023
Розділ 3	В. В. Погонець, к.ф.н.	01.10.2023	01.10.2023
Розділ 3	В. В. Погонець, к.ф.н.	01.10.2023	01.10.2023
Висновки	В. В. Погонець, к.ф.н.	20.10.2023	20.10.2023


6. Дата видачі завдання 09.06.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2023	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2023	виконано
3	Написання вступу	жовтень 2023	виконано
4	Написання теоретичного розділу	жовтень 2023	виконано
5	Написання практичного розділу	листопад – грудень 2023	виконано
6	Формулювання висновків	грудень 2023	виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2023	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	виконано
9	Захист	грудень 2023	виконано

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

Магістрант


(підпис)

С. О. Черевань
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Магістерська робота – 50 сторінок, 60 джерел, додатків 5.

Об'єкт дослідження: проблеми перекладу культурно-детермінованих лексичних одиниць, що підлягають адаптації під час перекладу серіалів.

Мета роботи: дослідити специфіку адаптації та проаналізувати перекладацькі рішення при культурній адаптації аудіовізуального тексту серіалу “The Witcher” та пов’язані з цим проблеми перекладу.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення досліджень, присвячених поняттям «кінотекст» та «аудіовізуальний переклад» їх проблематиці, визначенням та видам їх адаптації (Н. Возненко, Т. П. Андрієнко, Л. Білозерська, А. П. Мельник, Т. В. Кропінова), означенню «адаптації» в теорії перекладу та її особливостями і екстра- та лінгвістичним проблемам, за якими стикаються перекладачі (О. А. Кальниченко, В.О. Підміногін), розгляд понять «форенізація та доместикація», їх функціонування на рівні передачі культурного аспекту при перекладі та класифікація (Ванг Донфенг, Р. П. Зорівчак та ін.).

Отримані результати: переклад кінотексту значно відрізняється від перекладу інших типів тексту - наявність розподілення загальної інформації в тексті між вербальним та невербальним планами вираження. Аудіовізуальний переклад є відносно новою дисципліною, має чотири канали інформації: словесного, невербального, словесно-візуального та невербально-візуального, що беруться до уваги під час процесу перекладу. Теорія адаптації викликає дуже багато дискусій серед науковців і існують два підходи до тлумачення адаптації (форенізація та доместикація) Основними способами перекладу та адаптування були: транскодування, калькування, пошук еквіваленту, транслітерація.

Ключові слова: *кінотекст, національно-культурний контекст, адаптація, форенізація, доместикація, аудіовізуальний переклад, способи перекладу.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	6
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТЕКСТУ	6
1.1. Поняття кінотексту як об'єкту перекладу	6
1.2. Особливості та види аудіовізуального перекладу	10
РОЗДІЛ 2	17
ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТЕКСТУ	17
2.1 Теорія адаптації в перекладознавстві	17
2.2 Лінгвістичні та екстралінгвістичні проблеми перекладу аудіовізуального тексту	20
2.3 Передача культурних особливостей через форенізацію та доместикацію	22
РОЗДІЛ 3	28
АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ КУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ У СЕРІАЛІ “THE WITCHER”	28
3.1 Всесвіт «Відьмака» як джерело для адаптації	28
3.2 Особливості перекладу власних назв	32
3.3 Особливості перекладу тексту пісень з серіалу	37
3.4 Особливості відтворення стилістично зниженої лексики як культурної складової: вульгаризми	42
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТКИ	56

ВСТУП

Для сучасного світу є досить характерним те, що зв'язок між культурами та людьми змінюється не тільки на підґрунті політично-економічних зв'язків, а й з допомогою розвитку медіа та технології. Глобалізація стала за своєрідним кермом прогресу сучасного суспільства. До числа внесків та культурних взаємодій ми відносимо і лексичну складову мови. Розуміння, передача інформації, налагодження зв'язку, адаптування «чужого» на рівень «нашого» сприйняття - все про переклад. Зараз питання адекватного перекладу є досить актуальним в Україні. Бо результатом глобалізації є поширення у просторі медіа досить великої кількості інформації, яка потребує інтерпретації елементів вихідної мови на цільову мову, залучаючи культурно-детермінований елемент. Що є наразі доволі важливою проблемою, бо перекладачу необхідно не тільки передати інформацію, а й зробити її зрозумілою для цільової аудиторії.

Аудіовізуальний переклад є своєрідним прикладом такого виду передачі не тільки інформативного елементу, а ще культурних особливостей, мовної символіки. Цей вид перекладу відносять до різновиду міжкультурного спілкування, сенс якого полягає у передачі художнього настрою аудіовізуального продукту іншою мовою, щоб цільова аудиторія мала змогу відчутти такий самий настрій, якби це був оригінальний варіант.

Це свідчить про те, що переклад аудіовізуального тексту є досить складним творчим процесом, оскільки під час перекладу фахівець повинен знайти не тільки адекватний відповідник, а й такий, який зможе відчутти та зрозуміти аудиторія. Відповідник повинен підходити до контексту вихідної мови та й бути в часових рамках, тобто збігатися з виділеним екранним часом.

Аналіз наукових джерел свідчить, що проблема відтворення культурних особливостей була та є предметом дослідження зарубіжних (Дж. Кетфорд,) та українських (А. П. Мельник Т. П. Андрієнко, С. П. Запольських, Р. П. Зорівчак). Які в свою чергу розглядали питання адаптації у ХХІ сторіччі, як виклик для

перекладознавства. Стратегіям адаптації присвятили свої дослідження такі науковці як О. А. Кальніченко, Ю. А. Найда, К. Норд, П. Ньюмарк.

Необхідно зазначити, що це питання є досить новим у науковому просторі. У сучасному перекладознавстві проблема щодо адекватних прийомів культурної адаптації під час англо- українського перекладу аудіовізуального тексту залишається невирішеною. Існує нагальна потреба в дослідженні специфіки такого виду перекладу, так як збільшується попит саме на українську адаптацію закордонних телесеріалів і це забезпечує **актуальність** нашого дослідження.

Наукову новизну становить спроба власного дослідження особливостей перекладу серіалу “The Witcher” та аналіз та співвідношення оригіналу з сучасною культурною адаптацією.

Об’єктом дослідження є проблеми перекладу культурно-детермінованих лексичних одиниць, що підлягають адаптації під час перекладу серіалів.

Предметом дослідження є прийоми адаптації у процесі англо-українського перекладу.

Мета роботи – дослідити специфіку адаптації та проаналізувати перекладацькі рішення при культурній адаптації аудіовізуального тексту серіалу “The Witcher” та пов’язані з цим проблеми перекладу.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань:

1. Визначити поняття кінотексту як об’єкту роботи перекладача;
2. Дослідити особливості та види аудіовізуального перекладу
3. Розглянути проблему лінгвістичного та екстралінгвістичного характеру перекладу;
4. З’ясувати функції та прийоми доместикації та форенізації у передачі культурних особливостей;
5. Проаналізувати особливості адаптації на прикладах з матеріалу.

Матеріалом дослідження слугували оригінальний скрипт з першого по третій сезони американського телесеріалу “The Witcher” та його переклад

українською мовою, зроблений студією “Postmodern” на замовлення компанії “Netflix”.

Методи дослідження. В якості основних методів дослідження застосовувалися: реферативний метод, метод словникових дефініцій, тезаурусний метод, метод порівняльного аналізу, описовий метод, метод укладання суцільної вибірки та елементи кількісного аналізу.

Для розв’язання поставлених завдань були застосовані такі методи дослідження, як: аналіз, синтез та узагальнення наукової літератури, описовий метод, класифікації та інтерпретації, метод кількісного аналізу.

Практична значущість дослідження визначається тим, що його основні положення та отримані результати можуть бути застосовані під час роботи з кінотекстами та можуть слугувати матеріалом для викладання перекладу.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про наукову роботу, обґрунтування актуальності дослідження, висвітлення мети і головних завдань дослідження, визначення об’єкту, предмету, методів дослідження та інформаційної бази, а також розкрито структуру наукової роботи.

У першому розділі йдеться про аналіз інформації про кінотекст з призми перекладознавства, основних видів аудіовізуального перекладу.

Другий розділ присвячений теорії адаптації в перекладознавстві, лінгвістичним та екстралінгвістичним проблемам аудіо візуального перекладу, та форенізації і доместикації.

У третьому розділі проаналізовано приклади адаптації під час відтворення культурно-детермінованої лексики (власні назви, тексти пісень вульгаризми, сленгізми) в англо-українському перекладі.

Загальна кількість сторінок 50, кількість використаних джерел 60.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТЕКСТУ

1.1. Поняття кінотексту як об'єкту перекладу

Під час перекладу фільмів та серіалів перекладач має справу з великою кількістю особливостей та труднощами, які не є властивими іншим об'єктам перекладу. Сучасне перекладознавство недостатньо освітлює це питання, хоча в останній час помітно зріс інтерес у дослідників до сутності кінотексту та його перекладу. Сучасні науковці притримуються думки, що переклад кінотексту відрізняється від більшості перекладацьких об'єктів.

Перед описом особливості цього явища варто звернутися до самого поняття кінотексту. Кінотекст - це поняття, що використовується в перекладацькому процесі для опису тексту, що супроводжує фільм. Він може включати субтитри, дубляж, описи дій або будь-який інший текст, який передає інформацію про діалоги, дію та настрій фільму [Грекова 2021, с. 76]. Специфіка плану кінотексту включає в себе два компоненти - вербальний та невербальний і це зумовлює його особливість для дослідників. План вираження є досить неоднорідним: вербальний план - мінімалістичний, зведений переважно до діалогів або монологів, якщо останні абсолютно необхідні за задумом автора (наприклад, внутрішній монолог героя, про події, які не були відзняті, або демонструє внутрішній конфлікт персонажа), то все інше змістове навантаження реалізоване на невербальному й перекладач зобов'язаний враховувати цю частину змістового навантаження під час перекладу [Білоус 2013, с. 85].

Для порівняння можна привести приклад художньої літератури: опис, має таку ж мету, як і невербальний план вираження - створювати візуальне тло поряд зі звуковою картиною світу та ситуації, що оточують героя, або самого героя, але варто зауважити, що візуальні образи сприймаються миттєво та комплексно, на

відміну від описів у художніх творах. Фактично загальна кількість інформації у кінотексті розподілена між вербальним та невербальним планами вираження з перевагою невербального - уся інформація про світ навколо, про події та фізичні дії героїв передається візуально, а вербальний містить переважно комунікацію героїв(їх думки, листування, написи, тощо), що існують у візуальному ряді. Окрім того, знімальна група на чолі з режисером уважно створюють та вибудовують певну систему взаємодії між вербальними та невербальними планами вираження, щоб досягти бажаного впливу на глядача, і саме ця система є одним із основних інструментів відображення задуму автора [Грекова 2021, с. 76].

Згідно до курсу лекцій «Теорія і технологія перекладу» Білоусова О.М, важливість невербального аспекту та його співвідношення з вербальним під час перекладу значно перевищує значущість екстралінгвістичних факторів за рахунок перенесення змістового навантаження на користь невербального, це пояснює змістову «бідність» діалогів, що змушує перекладача постійно звертатися до невербального плану вираження, перекладати не тільки словесне формулювання, а скільки комунікативну настанову, закладену в репліку автором скрипту. Вербальний та невербальний плани вираження в епізодах можуть бути або повністю узгодженими, або доповнювати один одного, або суперечити один одному [Білоус 2013, с.85].

У випадку узгодження цих двох планів- один з них фактично описує те, що є складовою іншого, або навпаки. Коли словесне вираження доповнює інформацію, яка міститься в несловесному (або, навпаки, невербальний доповнює вербальний), переклад має бути ускладнений, особливо якщо саме в вербальному недостатньо інформації для повного розуміння того, що відбувається. Необхідно сприймати весь комплекс кінотексту та часто робити зміни і доповнення вербального плану вираження під час перекладу. Жестикуляція - приклад ускладнюючого компоненту. Відомі в культурі оригіналу жести можуть нічого не казати реципієнтові приймаючої культури, а отже перекладачеві для досягнення адекватного перекладу з оригіналу

доведеться розширити змістові рамки ВПВ, включаючи в репліку також і змістове навантаження жесту [Білоус 2013, с. 85].

Існують випадки, коли словесний та несловесний плани вираження суперечать один одному, створюючи конфлікт, який має певну художню мету. Це найскладніше завдання для перекладача – заради збереження адекватності перекладу необхідно точно визначити мету конфлікту, його роль у цьому місці, чи впливає він на твір загалом, стилістичні обмеження, яку роль та мету можуть мати в мові, якою перекладається фільм, та багато інших факторів. Здебільшого такі частини твору – складний внутрішній чи міжособистісний конфлікт героїв або один із шляхів створення комічного ефекту.

Окрім цього, перекладачеві необхідно приділяти особливу увагу тому, який план вираження відіграє більш важливу роль, у який план закладено зміст, дійсний у цій ситуації, й обирати відповідну стратегію перекладу. Наприклад, коли візуальний ряд суперечить вербальному, це є підґрунтям дій персонажа або підготовка глядача до чогось невідомого у фільмі. За рахунок такого конфлікту змістів вербального та невербального створюється інтрига, якої глядач чекає далі у фільмі. Перекладачеві тут важливо уловлювати дрібні нюанси взаємовідносин несловесного змісту, тобто усього минулого сюжету, усього подальшого сюжету та словесного – тільки за цієї умови задум режисера буде передано в перекладі повністю.

Однак більшість закордонних дослідників, зводять переклад кінотексту саме як діалогу, присутнього в фільмах та серіалах. Але на нашу думку, це твердження, не є достовірним і викликане тільки одноплановим сприйняттям об'єкту перекладу.

Тому спираючись визначення з курсу лекцій Білоусова О. М., ми розуміємо, що кінотекст є комплексним складним текстом, створеним колективно, який має за мету формування емоційного стану або штовхає на міркування. Особливістю якого є єдиний багатоплановий план змісту, що створюється вербальним та невербальним планами вираження, взаємовідносини

та баланс змістового навантаження між якими може змінюватися залежно від цілей, завдань та художнього задуму колективу авторів [Білоус 2013, с. 85].

Щоб досягнути балансу змістового навантаження двох різних планів вираження кінотексту може бути здійснено тільки трьома способами:

1) змістове навантаження зміщене у сторону словесного плану вираження. Це означає: чим більше зміщення змістового навантаження в сторону вербального, тим відповідно менша роль невербального та тим менша його важливість під час перекладу. Абсолютне позбавлення невербального плану вираження змісту в кінематографі неможливе, тому невеликий ступінь важливості несловесного плану залишається за будь-якого сильного зміщення змісту в сторону словесного. Таке зміщення часто трапляється під час доповнення вербального засобами невербального;

2) змістове навантаження розподілене між словесним та несловесним рівномірно. У такому випадку перекладачеві необхідно також визначати взаємозв'язки та наявність конфлікту між ними;

3) змістове навантаження зміщене в сторону невербального. Чим більшим є це зміщення, тим лаконічніші репліки персонажів. Тут словесний план може коротко описувати невербальний або його доповнювати, рідше - вступати в конфлікт [Білоус 2013, с. 85].

Щоб краще зрозуміти процес перекладу кінотексту необхідно звернутися до теорії мовної комунікації. Ми виділяємо чотири компоненти змісту висловлення:

1) *денотативний* (тобто предметно-логічний) зміст, пов'язаний із позначенням тих або інших предметних ситуацій;

2) *синтаксичний* зміст, який визначається характером синтаксичних зв'язків між елементами висловлення, тобто його синтаксичною структурою; *конотативний* зміст, тобто, визначається функціонально-стилістичним й експресивним забарвленням мовного висловлювання;

3) *прагматичний* зміст, який визначається відношенням між мовним висловлюванням й учасниками комунікативного акту (тобто тим

суб'єктивним відношенням до тексту, яке неминуче виникає в людей, які користуються мовою в процесі комунікації) [Семенюк, Паращук 2010, с. 240].

Крім того, для кінотексту також є характерним створювати відчуття у глядача, ніби він присутній на місці дії, залучає в ту ж систему комунікації, відчуття справжності того, що відбувається на екрані, за рахунок впливу на найбільш активних органів чуття – зору та слуху. Це посилюється тим, що крім монологів/діалогів, кінотекст має декорації, акторську гру, музичний супровід.

Таким чином, переклад кінотексту значно відрізняється від перекладу інших типів тексту насамперед через наявність двох планів вираження. Їх взаємозв'язки та баланс змістового навантаження створюють під час перекладу кінотексту унікальні ситуації, неможливі в інших типах текстів. Переклад кінотексту може бути складним завданням, оскільки вимагає врахування культурних особливостей, нюансів мови та технічних аспектів роботи зі звуком і зображенням. Перекладач повинен знати не тільки мову з якої перекладати, але й як досягти балансу невербального та вербального планів вираження, щоб вдало передати сенс і стиль фільму.

1.2. Особливості та види аудіовізуального перекладу

В наш час технологічної революції з'явилися не тільки нові форми міжнародного та міжкультурного спілкування, а й нові форми перекладу. Частиною такого спілкування є ЗМІ. А кінематограф, як одна з форм, став за статистикою найпоширенішою формою вираження та мистецтва. Аудіовізуальним перекладом називають переклад, хоча в цього поняття є безліч синонімів(телепереклад, екранні переклади та багато інших). Через явище глобалізації перекладачі все частіше отримують замовлення на переклад та стикаються з нагальною потребою перекладати фільми якісно, хоча за короткий проміжок часу. Тому зараз це досить важливе питання, яке ставлять перед собою

теоретики у сфері перекладознавства, щоб розробити теоретичні засади та рамки виконання аудіовізуального перекладу та вирішення можливих проблем та виокремлення особливостей.

У сучасному світі відео продукти набувають все більшого значення і популярності. Це зумовлено тим, що люди найкраще сприймають інформацію коли одночасно задіяні органи зору та слуху. Якісний переклад візуального контенту досить важливий як у розважальному, так і у пізнавальному контексті. Тому переклад мультимедійних творів є предметом академічного дослідження. Переклад змінюється з часом і ніколи не стоїть на місці, він пристосовується до потреб суспільства і розвитку світових технологій і медіа. Тому, для вирішення сучасних проблем міжмовної комунікації та подолання мовних кордонів, ми використовуємо аудіовізуальний переклад.

Звертаючись до робіт перекладознавця Л. Гонзалеза, дослідник стверджує, що аудіовізуальний переклад, який іноді називають мультимедійним перекладом, – це спеціалізована галузь перекладу, яка займається переносом мультимодальних та мультимедійних текстів на іншу мову або культуру. Тобто аудіовізуальний переклад відноситься до передачі з однієї мови на іншу таких словесних компонентів та змістів, що містяться в аудіовізуальних творах і продуктах[González 2014].

Те, що наукова зацікавленість до цього виду перекладу з'явилась набагато пізніше від власне аудіовізуального перекладу, може бути пов'язаним з тим, що тривалий час аудіовізуальний переклад не міг знайти свого місця в класифікації видів перекладу, який розглядався як усний і письмовий переклад за Гарбовським, або саме письмовий переклад, який складається з обробки змісту оригіналу з подальшим ритмічним розташуванням перекладеного тексту та його дублюванням або введенням у відеоряд у вигляді субтитрів. Цей вид перекладу сильно залежить як від форми вихідного продукту, так і від кінцевої цілі його використання. Конкретні обмеження у змісті, використанні лексики та подібних нюансів роботи перекладача у даному випадку встановлюються цифровою графікою, термінами та цілями використання[Грекова 2021, с. 76-80].

Оскільки переклад аудіовізуального продукту відрізняється тим, що його мають побачити і почути одночасно, він відрізняється від письмового та усного перекладу. Тому з цього приводу, Дж. Сінтас стверджує, що види аудіовізуального перекладу (дублювання, субтитрування, закадровий переклад тощо) не є варіантами художнього перекладу, це види перекладу, в рамках якого здійснюється робота з текстом вищого порядку, а саме з аудіовізуальним текстом, який є протилежністю як письмовому, так і усному[Díaz-Cintas, J 2016].

Мультимедійний переклад застосовують в різних сферах, включаючи кіно, телебачення, театр, рекламу, аудіовізуальні та мобільні пристрої зв'язку. Основними об'єктами аудіовізуального перекладу на думку Крістофера Тейлора є матеріали кінофільмів, мультиплікаційних фільмів, телесеріалів, телешоу тощо. Готовий оригінальний продукт розбивається на кадри або частини, які вже далі аналізуються і розбираються для полегшення подальшої роботи з вихідним текстом[Taylor, Christopher J 2003, с. 191–205].

Готліб виділяє чотири основні канали інформації, які беруться до уваги під час перекладу:

1. словесний аудіоканал: діалоги, позаекранні голоси, пісні;
2. невербальний аудіоканал: музика, звукові ефекти, звуки поза екраном;
3. словесний та візуальний канал: субтитри, знаки, примітки, написи, що з'являються на екрані;
4. невербальний візуальний канал: зображення на екрані [Gottlieb 1998, с. 161–172].

Наявність цих каналів ускладнює роботу перекладачів. Згідно аналізу наукових досліджень, існує близько десяти видів аудіовізуального перекладу, які можна об'єднати у дві більші групи: переозвучка та субтитри. Переозвучка – це термін, який використовується для позначення аудіовізуальних методів перекладу з метою повного або часткового покриття тексту оригінального продукту новим текстом цільової мови. Вона поділяється на такі типи:

закадровий переклад або напівдубляж, оповідання, аудіоопис, вільний коментар та дубляж[Gottlieb, 1998, с. 161–172].

Дубляж, іноді відомий як «синхронність губ», включає як переклад, так і його синхронізацію, а також дублювання реплік акторів та акторок. Дубляж вважається найбільш вичерпною формою перекладу, він максимально наближений до «хронометражу, поділу на фрази та руху губ оригінального діалогу». Хоча цей вид аудіовізуального перекладу, як правило, міжмовний, існують деякі випадки внутрішньомовного дублювання[Gottlieb 1998, с. 161–172]. Це найскладніший і найдорожчий вид аудіовізуального перекладу. Він вимагає не лише перекладу тексту та виконання його акторами, але й пошуку окремого режисера з дубляжу, особи, яка займається синхронізацією губ (репліки повинні співпадати з оригіналами одночасно за довжиною і змістом, мати більш-менш однакову кількість голосних і приголосних – вони повинні звучати схоже, для дублювання також необхідні редактор і окрема команда продюсерів, що налагоджують зв'язок з продюсерами фільму. Складним і затратним є також вибір акторів озвучування, оскільки іноді навіть відомі актори недостатньо добре справляються з дубляжем, а деякі менш відомі ідеально підходять для цієї ролі[Diaz Cintas 2019].

Субтитрування – це лінгвістична практика, що показує письмовий текст на екрані, який передає «цільову мовну версію мови оригіналу». У місцях, де розмовляють кількома мовами, використовуються двомовні субтитри для відображення двох різних мовних версій вихідного тексту одночасно[Gottlieb 1998, с. 161–172]. Сам термін сформований завдяки складанню двох морфем: префікс суб- означає «знаходження знизу під будь-чим, чи біля будь-чого», корінь -титр- означає «вступний напис або пояснювальний текст у кінофільмі[Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів]. Головна умова такого виду перекладу – гранична лаконічність при збереженні естетичних, стилістичних та значеннєвих аспектів мови героїв фільму (телесеріалу чи будь-якого відео). Суттєвим є те, що перекладач має усвідомити важливість або другорядність інформації у вихідному тексті.

Довжина субтитрів не повинна перевищувати двох рядків, оскільки в такому випадку вони будуть перегороджувати зображення. Субтитри з двох рядків, у свою чергу, повинні бути зручними і мати приблизно однакову довжину. Середня довжина одного рядка – не більше 40 символів, оскільки більше символів за короткий проміжок часу середньостатистична людина прочитати не встигне, бо глядач сприймає мовлення персонажа швидше, ніж читає [Diaz Cintas, 2016]. Кожен субтитр складається з двох рядків по 36-38 знаків, час знаходження яких на екрані – 2-5 секунд, що визначається й здійснюється за допомогою комп'ютерної програми. Це часто ускладнює процес перекладу та редагування, оскільки наша швидкість читання різна у різних людей, а субтитри повинні залишатися видимими на екрані досить довго, щоб люди могли їх читати, але не надто довго, щоб перетинатися з пізнішими кадрами. Перекладач, що працює із субтитрами, повинен передати усю інформацію, що має прагматичне значення, тобто інформацію, необхідну для розуміння сенсу. Через те, що структури англійської та української мов мають розбіжності, перекладачеві важко, а іноді зовсім неможливо, передати оригінал з абсолютною точністю в технічно обмежених умовах. Невідповідність усного та письмового мовлення – ще одна складність, оскільки одним із головних нюансів субтитрування є необхідність зберегти на письмі автентичність усного мовлення, тобто її ритм, інтонацію та стилістичні прийоми [Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies 1998].

Також існує вільне субтитрування – вид аудіовізуального перекладу, також відомий як «субтитри в реальному часі», відрізняється від звичайного субтитрування тим, що субтитри не є попередньо підготовленими і записаними, а вставляються на місці. Цей спосіб мультимедійного перекладу використовується під час прямих трансляцій і направлений на людей з вадами слуху [Gottlieb 1998, с. 161–172].

Переклад повинен виглядати і звучати природно, ніби одразу створений цільовою мовою. Він повинен відповідати статусу власне продукту та стилю мовлення, яким герої користуються [Diaz Cintas 2016]. Вибір найбільш

адекватної та доцільної форми – дубляж чи субтитрування – завжди був приводом для дискусій. Обидва мають свої плюси і мінуси. Через глобалізацію та вільний доступ до фільмів та серіалів з інших країн субтитри, як вид мультимедійного перекладу, набувають більшої популярності в порівнянні з традиційним дублюванням.

В наш час вже не є новинкою телевізійні програми та шоу, в яких можна почути, як персонажі розмовляють рідною мовою, і в той самий час ми чуємо накладений голос, який перекладає вже сказане. Основна функція закадрового перекладу полягає у тому, щоб познайомити глядача з іншою культурою та темою програми[Diaz Cintas 2016].

Перекладач у сфері аудіовізуального перекладу повинен мати безліч компетенцій. Дослідник Крістофер Тейлор підрозділяє компетенції на дві групи: загальні комбіновані, які відносяться до розуміння та аналізу особливостей взаємодії візуального та вербального ряду, та суто мовні. До цих компетенцій належать:

1. Загальнокінематографічні, тобто знання мови кіно, правил монтажу, композиції, тощо;
2. Літературно-сценарні, тобто знання правил побудови сценаріїв, вимог до перекладу в зав'язках, кульмінаційних моментах, розв'язках сюжетних ліній, уміння знаходити їх у тексті;
3. Режисерські, тобто перекладач має бути ознайомлений з можливостями голосової акторської роботи, особливостями взаємодії акторів у ході запису озвучування та того, як це може відобразитися у перекладі та його оформленні;
4. Загальнолінгвістичні, тобто перекладач повинен знати про особливості фонетики, граматики, стилістику вихідної мови та мови перекладу тощо;
5. Культурно-соціальні, оскільки перекладач повинен розуміти аспекти реальної чи вигаданої культури, їх місця у системі цінностей вихідної культури, а також способи передачі цих аспектів у перекладі;

6. Психоемоційні, які необхідні перекладачеві, щоб зрозуміти психоемоційну складову кіно/відео матеріалу, що лежить поза вербальною комунікацією (жести, міміка, погляди)[Taylor, Christopher 2003, с. 191–205].

Роблячи висновок, ми розуміємо, що аудіовізуальний переклад, є інструментом відтворення кінотекстів, та відіграє важливу роль у передачі інформації. Перекладач потребує окрім знань теорії перекладу та вмінь у галузі, знання основ кінозйомки, побудови сценарію, процесу запису, програм для роботи з дубляжем та субтитрами, види жанрів фільмів та багато іншого. Під час такого перекладу, перекладач має адекватно перекладати враховуючи культурні особливості, мати фонові знання за певною галуззю з яким може бути пов'язаний аудіовізуальний продукт.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТЕКСТУ

2.1 Теорія адаптації в перекладознавстві

Переклад багатогранний і є особливим типом міжмовної та міжкультурної комунікації. Його можна оцінювати з різних точок зору, починаючи з точки зору узгодженості з текстом оригіналу, до рівня адекватності. У сучасній теорії перекладу термін «адаптація» використовується переважно у двох значеннях. По-перше, визначення конкретного перекладацького прийому, який полягає у «заміні невідомого відомим, незвичного звичним», по-друге, для позначення способу досягнення рівності комунікативного ефекту в тексті оригіналу та тексті перекладу [Демецька, Федорченко 2008, с. 37].

На думку Н. Тимко, саме в цьому другому, широкому значенні термін адаптація вживається більш регулярно, припускаючи обов'язковість пристосування тексту оригіналу, як фрагмента відображення об'єктивної та суспільної дійсності, до соціально-культурних умов суспільної дійсності реципієнта [Демецька, Федорченко 2008, с. 37]. Така адаптація, названа соціокультурною, визначає стратегію перетворення висловлювання, спрямовану досягнення при перекладі комплексної еквівалентності тексту оригіналу і тексту перекладу [Тимко, 1999, с. 138].

В теорії перекладознавства адаптація визначена як прийом для створення відповідностей шляхом зміни ситуації, що описується, з метою досягнення однакового впливу на реципієнта. Процес адаптації зазвичай вимагає різноманітної обробки тексту: спрощення його змісту і форми, і навіть скорочення тексту з метою пристосування його сприйняття читачами, які підготовлені до ознайомлення з нею у його справжньому вигляді. Наприклад, «полегшення» тексту літературно-мистецького твору для початківців, які вивчають іноземні мови [Грекова 2021, с.76-80]. Таке визначення є прикладом

традиційно скептичного ставлення до цього «прийому» у роботах більшості класиків радянського та пострадянського перекладознавства. В оригіналі ж інформація, що вказує на культурні реалії та специфіки, безумовно, є важливим фактором, який перекладачеві необхідно враховувати у своїй роботі.

Згідно до «Вісника Київського національного лінгвістичного університету, у ряді випадків, коли належність реципієнта перекладу до іншої культури нерідко призводить до незрозуміння або спотворення оригіналу, «перекладачеві доводиться вдаватися до прагматичної адаптації перекладу, вносячи до свого тексту необхідні зміни» [Вісник Київського національного лінгвістичного університету 2014 с. 54–60.]. Але в різних перекладознавців думка та критерії про таку зміну розбігаються. Однак, на нашу думку, адаптація перекладу є важливим чинником при передачі інформації, бо поєднує теорію комунікації, прагматичну лінгвістику та теорію перекладу. Адаптивна модель перекладу має на меті виявити причини змін у тексті під час переходу від одного типу тексту до іншого. Ці ж моделі пояснюють трансформацію перекладу з мови на мову і від культури до культури.

Переклад та адаптація це опозиційно відмінні види практичної діяльності, причому на відміну від перекладу адаптація рівносильна руйнації та перекрученню вихідного тексту. Через те деякі вчені вважають, що адаптація перш за все «полягає у спрощенні тексту, як формальному, так і змістовному» [Демецька, Федорченко 2008 с.36].

На думку лінгвіста В. Радчука, адаптація, тобто «звуження лексикону й граматики», це популярний інструмент для досягнення освітньої та навчальної мети – адаптації продуктів як для дорослої, так і для дитячої аудиторії. Адаптація розцінюється автором частково негативно, він зводить її до порівняння з «чорнобілою графічною мініатюрою з великого художнього полотна», яку можливо впізнати, але це дуже викривлена копія [Радчук 2014, с.41].

Н. Гарбовський застерігає перекладачів від використання адаптації, оскільки вона сильно деформує уявлення реципієнта про інші культури, саме тому і вважається «найбільш кардинальним перекладацьким перетворенням».

Він дотримується думки, що адаптація є фінальною формою перетворень, допустимих у перекладі, і полягає у заміні предметної ситуації, описаної у перекладі, іншою. Вона певною мірою порушує семантичну структуру оригінального мовленнєвого продукту і, таким чином, не може розглядатися як засіб досягнення еквівалентності між перекладом і оригіналом [Грекова 2021, с.76-80].

Проте адаптацію можна зарахувати до засобів досягнення адекватності у перекладі, тобто, до того ж прикордонного рівня відповідності, поза якого можна розглядати переклад лише умовно. Н. Гарбовський розподіляє всі перетворення при перекладі (трансформації) на три рівні: *прагматичний, денотативний та семантичний*. При цьому адаптація, використана для «збереження прагматичного значення» вихідного повідомлення та «для досягнення адекватності» перекладу, знаходиться на семантичному рівні трансформацій, що передбачає, що в перекладі описується інша, ніж в оригіналі, предметна ситуація [Грекова 2021 с.76-80].

Крім того, Н. Гарбовський відносить адаптацію до прагматично зумовлених перетворень, ціллю яких є досягнення текстом перекладу такого ж комунікативного ефекту, як і у вихідному тексті [Грекова 2021, с.76-80].

На відміну від них, Деменська В.В. підтримує теорію, яка не заперечує явище адаптації, а навпаки зазначає два її види, які, за всіма ознаками, не означають, що за своїм інтелектуальним чи професійним рівнем читач оригіналу перевершує читача адаптованого перекладу. Це – стилістична адаптація та прагматична адаптація. Стилiстична адаптація застосовується тоді, коли певні особливості виявляються лише у одній з мов. Саме у цьому випадку специфічні засоби викладу в оригіналі замінюються мовними засобами, відповідають вимогам цього стилю в мові перекладу [Демецька 2008]. А прагматична адаптація визначається вченим як один із різновидів адаптованого транскодування, що орієнтується на досягнення бажаного ефекту (наприклад, переклад реклами). Також дослідниця притримується думки, що зміна адресата часом вимагає використання зовсім інших аргументів та інших способів

переконання, через істотні зміни під час передачі структури та змісту. Крайнім випадком подібної адаптації є створення мовою перекладу паралельного тексту (co-writing), пов'язаного з оригіналом лише єдністю змісту та загальним прагматичним завданням [Демецька 2008].

Роблячи висновок, адаптація у перекладознавстві роздивляється під різними кутами. З одного боку, адаптацію вважають за прийом, спрямований на заміну невідомого семантичного компонента тексту більш звичним для реципієнта, а з іншого – спосіб досягнення відповідності та рівності комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу. Саме це значення ми використовуємо в нашому дослідженні. Використання адаптації базується на спрощенні змісту тексту, або його форми заради пристосування до читача. Таким чином, у теорії адаптації специфічна інформація тексту оригіналу є важливим фактором, що враховується під час перекладу. Дуже важливим фактором є те, що перекладач повинен робити адаптацію згідно до особливостей засобів мови та стилю тексту.

2.2 Лінгвістичні та екстралінгвістичні проблеми перекладу аудіовізуального тексту

Дослідники явища кінотексту, стверджують, що він складається з двох систем знаків – лінгвістичної та нелінгвістичної. Дослідники багато в чому засновують свою думку на розумінні аудіовізуального продукту як креолізованого тексту, структуру якого, як дві невід'ємні частини, складають вербальні та іконічні засоби [Лукьянова 2012, с. 104]. В цьому джерелі автор робить посилання на роботи О. Є. Анісімової, яка визначає креолізований текст як особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний і образотворчий компоненти утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата [Лукьянова 2012, с.104]. Деякі вчені також розглядають кіно як синтез

образотворчої і словесної оповідних тенденцій, відзначаючи роль слова як обов'язковий елемент кінооповіді. Остання серед інших елементів включає також і назву самого фільму.

Якщо розглядати більш детально зміст лінгвістичної та нелінгвістичної систем кінотексту, маємо що лінгвістична система представлена усною та письмовою складовими, які включають в себе всі типи титрів, різні написи, а також мову акторів (кінодіалог). Нелінгвістична система кінотексту- індексальні та іконічні знаки. Сюди також входить звукова частина - дощ, вітер тощо, технічні шуми і музика, люди, тварини, предмети та інше.

А. Грекова в своїй науковій роботі використовує визначення кінодіалога як вербального компонента художнього фільму, смислова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним (звукозоровим) рядом у загальному дискурсі фільму [Грекова 2021, с.76-90]. Вона впевнена, що кінодіалог є свого роду «зліпком з натури», який постає як квазі-спонтанний розмовний текст, що піддався певній стилізації відповідно до художніх устремлінь режисера і орієнтованості на особливий кінематографічний код. На думку дослідниці, кінодіалог носить додатковий характер, який безперервно служить орієнтиром для глядача. Часто спосіб взаємодії письмової та усної складової лінгвістичної системи кінотексту зумовлений саме перекладом оригінального тексту фільму іншою мовою. В оригінальному кінотексті лінгвістичні елементи зазвичай не озвучуються, але під час перекладу відбувається додавання закадрового голосу, який озвучує ці написи мовою перекладу. При перекладі цей текст озвучується українською мовою, а от його відсутність при перекладі значно вплинула б на сприйняття кінотексту глядачем – інтертекстуальні зв'язки з відомими казковими сюжетами була б втрачена [Грекова 2021, с.76-90].

Те ж саме стосується й різних текстових матеріалів, що демонструються у фільмі відповідно до сюжетних ліній. Це можуть бути листи, календарі, нотатки, настінні написи тощо. Проте трапляються і випадки, коли переклад та озвучування письмових компонентів не здійснюється, що залишає глядача у здогадках, або ж взагалі зумовлює «випадіння» цієї художньої деталі з

концептуальної картини фільму, що формується у свідомості глядача [Лукьянова 2012, с. 104].

Такі неточності при перекладі здатні стати на заваді розуміння глядачем кінотексту, при цьому відповідальність за це буде лежати на перекладачі. Під час перекладу фільму відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки робота відбувається у площині лінгвістичної та нелінгвістичної систем, а завданням перекладача є не порушити первинну єдність обох систем. Так, елементи лінгвістичної системи (мова акторів, пісня, написи) повинні збігатися з елементами нелінгвістичної системи (рухи акторів, розташування предметів у кадрі тощо) [Лукьянова 2012, с. 104].

Відповідно до слів дослідників, поняття «креолізованого тексту» перетинається з терміном «кінотекст». Тому що зв'язок двох головних складових: вербальної та невербальної мов є своєрідною базою, адже функціонують у нерозривній єдності. А судячи з теорії, кінотекст дійсно можна вважати особливим видом креолізованого тексту.

2.3 Передача культурних особливостей через форенізацію та доместикацію

Все частіше дослідники стали звертати більшу увагу на культурний аспект в перекладі. Переклад— це не лише діяльність міжкультурної комунікації, а й процес взаємодії однієї культури з іншою. Розуміння цього зв'язку між культурою та мовою дозволяє нам чіткіше прояснити зв'язок між культурою та перекладом. Переклад, з точки зору теорії комунікації - спосіб передачі повідомлень та обміну інформацією. З іншого боку, переклад є засобом культурного обміну. Саме для цілей правильного відтворення культурних особливостей або їх передачі, перекладачі застосовують форенізацію (відчуження) та доместикацію (одомашнення). Доместикація та форенізація –два види абсолютно суперечливих манер перекладу, які забезпечують як лінгвістичну, так і культурну єдність.

Вперше про форе́нізацію та доместикацію до теорії перекладознавства ввів американський теоретик перекладу Л. Венуті. За його словами, традиційним принципом перекладу є «плавний переклад», а саме доместикація, такий переклад легко читається і розуміється, не викликає зайвих труднощів у розумінні, він такий же, як оригінал. У культурі перекладу, в таких країнах як Великобританія та США теорія доместикації перекладу посідає домінуючу позицію: перекладач повинен орієнтуватися на цільових читачів. Однак, Л. Венуті піддав сумнівам стратегію доместикації. Він пропонував використовувати форе́нізацію, оскільки цей вид перекладу зберігав чужорідність іноземного тексту, і його метою було розробити єдиний вид теорії та практики перекладу. Маючи справу з культурною характеристикою оригінального тексту, перекладач має обрати відчуження або одомашнення та збалансувати обидві сторони [Venuti 1995].

На думку Венуті, що «наси́льство» над культурою лежить у самій меті та діяльності доместикації. За словами вченого, доместикація стосується «етноцентричного зведення іноземного тексту до цільових культурних цінностей, повернення автора додому», а форе́нізація – «етнодевіантного тиску на ці (культурні) цінності з метою відзначення мовних і культурних цінностей, відмінність іноземного тексту, що відсилає читача за кордон» [Venuti 1995]. Це тягне за собою переклад у прозорому та вільному стилі, щоб мінімізувати чужорідне звучання вихідного тексту. Вчений стверджує, що форе́нізація тягне за собою вибір на користь іноземного тексту та культури, що виключає пряме звернення до домінуючих культурних цінностей в мові перекладу. Згідно з дослідником, доместикація та форе́нізація є евристичними поняттями, а не бінарними протилежностями. Вони можуть змінювати значення в залежності від часу та місця. Проте, що не змінюється, так це те, що обидві стратегії мають справу з питанням, наскільки їх використання змінюють та впливають на розуміння тексту [Venuti 1995].

Інші дослідники, М. Шатлворс та М. Коуві, погоджуються, описуючи доместикацію як такий тип перекладу, у якому використовується прозорий,

вільний стиль, щоб мінімізувати незвичність іноземного тексту для читачів цільовою мовою, тоді як форенізація – це створення цільового тексту, який навмисно порушує норми вихідної мови, зберігаючи щось від чужорідності оригіналу[Shuttleworth, Cowie 1997.].

Стратегія форенізації вперше була сформульована в німецькій культурі в класичний і романтичний періоди, мабуть, найбільш рішуче філософом і теологом Ф. Шлейєрмахером. Він стверджував, що якби всі переклади читалися і звучали однаково, то ідентичність вихідного тексту була б втрачена, нівелюється в цільовій культурі[Kwieciński, Piotr 2021].

Вітчизняні дослідники теорії перекладу, звичайно, теж звертають увагу на це актуальне питання вибору. Так, наприклад, перекладознавець Л. Андрейко, порівнює та зводить до спільного знаменника доместикацію та форенізацію та два відомі принципи інтертекстуального перекладу – reader-oriented і textoriented. За словами вченого, обираючи перший принцип, оригінал змінюється таким чином, що усі іншомовні цінності та культурні символи знищуються, а оригінальний текст більше не існує для читача. А обираючи другу стратегію, вихідний текст підлягає мінімальним змінам, тому навіть приймач цільового продукту може бачити оригінал та повинен самостійно зрозуміти культурні смисли[Андрейко 2009, с .249-253].

Однак має бути зрозуміло, що форенізація – це не просто дослівний переклад, оскільки у процесі перекладу ми часто знаходимося під впливом багатьох факторів, ми повинні дуже добре знати звичаї цільової мови, культурну інформацію та культурні відмінності, тому часто прийнятним є метод саме форенізації. Однак, незалежно від використання будь-якого методу, необхідно враховувати культурний елемент. Якщо з культурою і розумінням щось не так, переклад неминуче виявиться помилковим. В якості причини для використання перекладачами стратегії форенізації можна виокремити фізичну неможливість, відсутність бажання або неспроможність спеціаліста транслювати елемент іноземної культури вихідною мовою[Грекова 2021, с.76-80]. Стратегія

доместикації теоретично розглядає мову як інструмент спілкування, наголошує на легкому розумінні та двозначності або на практиці уникає різних значень.

Культурна відмінність різних мов вимагає від перекладача підтримання високої культурної свідомості у процесі перекладу, тому що, як правило, слова та вирази, які містять багаті культурні конотації, можуть виявитися проблематичними при перекладі та розумінні. Культурні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу мають значення, тому завжди ставали проблемою для перекладачів.

Якщо роздивитися це питання збоку А. Бермана, як послідовника ідей «сприйняття іноземного як іноземного» [Берман 2011, с. 93–113.], а процес перекладу пов'язував із постійною взаємодією не лише з чийось «іншим» менталітетом та культурою, а й з антропологією та герменевтикою. Але з іншого боку, учений стверджував, що сліпе нівелювання «чужого» під «своє», як і безоглядне засвоєння «чужого» як «свого», може бути керівним принципом роботи перекладача, який у ідеалі має знайти певний баланс. Проте в ідеях, висловлених А. Берманом, все ж таки простежується тенденція до засудження «одомашнення» тексту, яким іноді перекладачі надто зловживають через тягу до етноцентризму.

А от американський вчений Л. Венуті, прихильник форенізації, описуючи стратегію доместикації, заявив, що вона має дотримуватися поточних основних цінностей культури цільової мови та використовувати консервативний метод одомашнення, тобто відповідати стандартам, моді та політичним об'єктам рідного місця. Найважливішою характеристикою доместикації є використання правильної та чистої цільової мови для перекладу оригіналу. Коли перекладач обирає доместикацію, плавний переклад охоплює відмінності різних культур, основні цінності культури цільової мови замінюють культурні цінності вихідної мови, оригінальний текст втрачає дивне відчуття, тоді читач швидко сприймає переклад без будь-яких перешкод [Venuti 1995].

Таким чином, література є частиною соціальної, культурної, літературної та історичної рамки, а ключове поняття – поняття системи. Згідно з гіпотезою

полісистеми, перекладачі у сильній літературній полісистемі мають тенденцію застосовувати стратегію доместикації і таким чином створюють переклади, що характеризуються поверхневою швидкістю, тоді як у слабкій культурі переважає стратегія форенізації або більш дослівний переклад [Грекова 2021, с.76-80]. Специфічна прийнята стратегія перекладу, не важливо – доместикація чи форенізація, могла б відображати та, у свою чергу, визначати соціальні та культурні тенденції в сучасному суспільстві.

Розглядаючи проблему відтворення семантичних та стилістичних функцій вербальних одиниць, підлеглих використанню однієї зі стратегій, Р. Зорівчак зауважує, що однозначно дослівно перекласти не вийде. На думку дослідниці, перекласти означає знайти відповідник у мові перекладу, однак, це може постати проблемою за відсутності співвідносного об'єкта і явища у вихідній мові. У цьому випадку, доречним є співставлення семантикостилістичного відповідника або загальне трансляційне перейменування [Зорівчак 1989.]. Дослідниці Кузенко, Г. М. у своїй роботі погоджується з висловами лінгвістів Ю. Катцера і О. Куніна, які пропонують використовувати трансформації. Вчені визначають транслітерацію, калькування, описовий переклад та комбінований спосіб (додавання до основи слова мовою перекладу іноземного суфікса) як основні способи перекладу [Кузенко 2017]

Крім цих висловів, варто додати, що Ребрій О.В. пропонує використовувати перекладацькі прийоми, як транскрипція (транслітерація), калькування, описова перифраза, приблизний і трансформаційний переклади [Ребрій 2012, с. 376].

Таким чином, можемо прийти до висновку, що адаптація реалізується за рахунок доместикації та форенізації. Доместикація і форенізація – перекладацькі стратегії, які використовуються перекладачем, який прагне наблизити текст до норм приймаючої культури. Роблячи висновок, маємо що збереження і відтворення особливостей оригіналу, всієї повноти інформації що міститься у ньому, навіть ціною легкості читацького сприйняття і порушення конвенцій приймаючої культури, відповідає стратегії форенізації, а доместикація, якщо

надмірно, може знищити багато характеристик стилів, мистецтва, культур тощо, і не принесе користі відображенню духу та культур оригінальної роботи, мета пізнання зовнішнього світу також не може бути досягнута. У той же час, іноземна мова в перекладі часто призводить до того, що переклад стає неясним і стає бар'єром культурного обміну, читачам цільової мови дуже важко зрозуміти і прийняти переклад. Під вибір стратегії, зазвичай можуть підпадати такі лексичні та граматичні категорії, як власні назви, топоніми, аббревіації, фразеологічні та крилаті звороти, а також жарти.

До трансляційних прийомів, направлених на наближення реципієнта до культури оригіналу, а отже, форенізації, відносимо транскрипцію, відображення звукового складу; транслітерацію, механічну передачу тексту графічними засобами мови перекладу; повне і часткове калькування, запозичення з використанням буквального перекладу відповідного іншомовного елемента. До засобів стратегії доместикації: гіперонімічне перейменування, генералізація; комбінована реномінація, максимальна передача семантики з лінійним розширенням тексту, транскрипція з описовою перифразою; міжмовна конотативна транспозиція, заміна одиниці мови-джерела одиницею мови перекладу з іншим денотативним, але співвідносним конотативним значенням; (субституція), відтворення семантико-стилістичних функцій одиниці мови джерела одиницею мови-перекладу; а також пошук ситуативного відповідника.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ КУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ У СЕРІАЛІ “THE WITCHER”

3.1 Всесвіт «Відьмака» як джерело для адаптації

Стан перекладу фільмів в нашій країні у сучасності може визначатися рядом чинників: кількість та якість перекладених фільмів, наявність субтитрів чи дубляжу, адаптація до сучасних тенденцій в аудіовізуальній індустрії тощо. На даний момент в цілому можливо сказати, що ситуація значно покращилася у порівнянні з минулими роками. Все частіше люди шукають сайти саме з українським дубляжем чи хоча б з субтитрами, щоб мати змогу насолодитися переглядом на своїй рідній мові. Раніше згідно опитувань близько 50% людей обирали російський дубляж, 20% - нейтральне відношення до мови, ще 10% просто обирали дивитися мовою оригіналу і близько 20% чекали на можливість подивитися в українському варіанті. Але справа не тільки в тому, що люди не хотіли чи було все одно, а саме в тому, що здебільшого перекладали дуже популярне чи тільки на замовлення від великих телеканалів. Зараз ситуація досить сильно змінилася: зі збільшенням попиту на переклад, стало розвиватися більше компаній, які займаються перекладом продуктів кінематографу, які включають в себе офіційні та неофіційні.

Крім того, існують різні ініціативи та організації, що сприяють розвитку українського перекладу в кіноіндустрії, включаючи роботу перекладачів, лінгвістів та звукорежисерів. Варто відмітити, що за останні роки зростає популярність онлайн-платформ, які надають можливість глядіти фільми з субтитрами чи українським дубляжем, що впливає на зростання доступності контенту. В роки пандемії та зараз це досить зручно, бо у людей не було та поки не має змоги відвідувати кінотеатри, для яких раніше, в більшості випадків, і

робили переклад. До того ж, смаки аудиторії теж змінилися, що теж впливає на попит на переклади фільмів різних жанрів.

Наприклад, може збільшуватися інтерес до фільмів різних країн та культур. Збільшення доступності фільмів різних жанрів та країн допомагає розширити горизонти українського глядача, це впливає не тільки на переклад та його популяризацію серед населення, а й на культурологічний розвиток в цілому. Крім зазначених аспектів впливу на розвиток перекладу, важливо відмітити, що створюються не тільки організації, що спонсорують так званий «фанатський переклад», також є ті, які підтримують молодих перекладачів та розвивають їхні навички в галузі аудіовізуального перекладу. А ще важливим є впровадження технологій, таких як штучний інтелект та автоматизованих систем перекладу, що полегшують та прискорюють процес створення перекладів так як Україна вважається досить розвиненою в своєму технічному плані.

Ці тенденції вказують на те, що переклад фільмів українською мовою стає більш динамічним та адаптованим до потреб сучасної аудиторії. Важливо відзначити, що цей розвиток може продовжуватися, оскільки кінематографічна індустрія постійно змінюється та адаптується до нових технологій та вимог глядачів.

Опираючись на ці факти, ми підбирали матеріали для практичного аналізу нашої магістерської роботи, обираючи серед нових серіалів, яких виявилось досить багато, що дає змогу працювати не тільки з чимось свіжим та новим, що ще не було раніше розглянуто і було досить популярним, а й ще роздивитися на прикладах, як саме зараз адаптують з англійської мови на українську.

Серед них ми обрали для аналізу американський телесеріал “The Witcher”, який вийшов в 2019 році на каналі Netflix. Його було перекладено в цей же рік українською для показу на українських каналах та на інтернет-платформі через те, що багато глядачів перейшло зі звичайного телебачення більше на онлайн переклад. Його сильну популярність. Той факт, що його одразу ж взяли перекладати наші співвітчизники збільшило попит та інтерес до перегляду серіалу, через те, що буквально декілька років назад було завершено

видавництво серії книг «Відьмак», який був досить популярним через хороший рівень перекладу та цікаву задумку твору. Всесвіт Анджея Сапковського охоплює 8 книжок, 4 відеоігри з доповненнями, та серіалом, який вже має 3 сезони. На жаль, ігри не були локалізовані, тому фанатам сподобалося, що принаймні існує переклад книг та серіалу. «Відьмак» “the Witcher” є популярною серією книг польського письменника Анджея Сапковського, яка отримала велику популярність також завдяки відеоіграм та телесеріалу виробництва Netflix.

Зважаючи на широкий інтерес до цього фентезі-універсуму, переклад цього матеріалу має кілька особливостей:

Культурні Реалії:

У «Відьмаку» є багато аллюзій до польської та слов'янської культури. Під час перекладу важливо враховувати ці культурні відмінності та адаптувати вирази та образи для українського глядача.

Мова та Діалекти:

У книгах і серіалі можна зустріти різні мовні особливості, включаючи діалекти та специфічну лексику. Перекладачам слід уважно вибирати відповідні вирази, щоб передати атмосферу та наміри автора.

Оновлення Термінів:

Зважаючи на те, що українській аудиторії може бути менше відома польська та слов'янська міфологія, перекладачам слід забезпечити пояснення або адаптацію деяких термінів, щоб глядачі легше розуміли контекст.

Крім того, варто звернути увагу чим саме «Відьмак» привернув до себе увагу.

По-перше, світ Сапковського вражає своєю багатозначністю, глибиною персонажів.

По-друге, «Відьмак» славиться своєю моральною амбігвітністю. Персонажі не завжди можуть бути чітко класифіковані як «добрі» чи «погані», що створює складні та цікаві ситуації. Якщо говорити про персонажів, головний герой, Геральт з Ривії, він - мутант і вбивця чудовиськ, на своєму вірному коні

подорожує Континентом. Він без проблем знищує непроханих гостей. За хорошу плату цей чоловік позбавить вас від будь-якої нечисті - хоч від чудовиськ. У нього є Призначення, за яким йому потрібно йти, попри його небажання покидати позицію «нейтралітету». Мужньо переживаючи численні пригоди, Геральт розуміє, що часом сама людина стає найнебезпечнішою з монстрів. До того ж інші персонажі відзначаються глибоко розробленими характерами, які розвиваються протягом сюжету. Це створює інтригу та забезпечує аудиторію можливістю співпереживати їм.

Серія також славиться сильними жіночими персонажами, такими як Йенніфер та Цірі, які виступають важливою частиною сюжету та відображають різноманіття ролей героїнь.

Важливим пунктом є вищезгадана міфологія- все в творі і серіалі базується на слов'янській міфології та легендах, що вносить унікальний колорит та інтерес до вивчення культурних та міфічних аспектів. З приводу цікавості для різних прошарків населення, можна сказати, що «Відьмак» підіймає складні теми, такі як расизм, війна, сексуальність та прийняття, що робить його цікавим для аудиторії, яка шукає більш глибокий сюжет. «Відьмак» привносить сучасний погляд на фентезі, виходячи за межі класичних тем та подій, що залучає покоління, яке цінує оновлені та нетрадиційні підходи.

Це лише декілька аспектів, які роблять світ «Відьмака» цікавим для широкої аудиторії. Його успіх може бути пояснений комбінацією високоякісної літератури, гри та телесеріалу, які доповнюють один одного, розширюючи світ та захоплюючи різноманітні за інтересами групи глядачів та читачів.

Події «Відьмака» відбуваються у вигаданому світі, який називають Континентом. На початку нам розповідають про те, що світ населяли інші раси- ельфи, гноми, дріади та німфи. Але до подій в серіалі відбувся катаклізм- Сполученням сфер – кордони між різними світами тимчасово ослабли, і на Континент потрапили чужинці: люди, вампіри та найрізноманітніші монстри. Звичайно, найнебезпечніші з них- люди - вони заснували могутні цивілізації і почали завойовувати чужі території.

Всесвіт «Відьмака» є досить цікавим для розгляду, бо перекладачі мали працю не тільки з тим, як саме передати колорит, передати адекватно зміст, а ще з специфічною лексикою, яка має певні особливості та труднощі при опрацюванні. та мали правильно адаптувати, щоб глядач мав змогу насолодитися переглядом. На нашу думку, матеріал по цьому серіалу може бути цікавим для розгляду та в рамках аналізу перекладацької діяльності в сфері аудіовізуального перекладу і може бути використаний у подальшому в освітніх цілях.

3.2 Особливості перекладу власних назв

Серіал який знятий на базі фентезі книг має свої певні лексичні особливості. Автору так і перекладачеві дуже важливим є передати максимально точний та влучний підбір лексики та перекладу(перекладачу), за рахунок в уяві читача утворився б чіткий та переконливий новий віртуальний Всесвіт. Аби дослідити особливості перекладу власних назв з англійської на українську мову, ми обрали матеріали з серіалу «Відьмак» від телеканалу Netflix, опираючись на 3 сезони, які перекладені українською та містять в собі матеріали екранізації перших 4 книг з саги Анджея Сапковського .У серіалі зустрічаються найрізноманітніші типи власних назв, наприклад, імена персонажів, назви різних міст і територій, монстрів з відьмацького бестіарію, клички тварин. Усі ці приклади було детально розглянуто(загальний список проаналізованих прикладів можна побачити у Додатках А, А1).

При аналізі скрипту серіалу простежується довга і тривала робота не тільки автора і сценаристів у створенні правильної атмосфери. Практично усі назви мають конотативне значення. Назви комбінувалися з різних мов та іноді використовувалися назви, які пов'язані з описом зовнішності чи поведінки героїв. Під час підбору відповідного власного імені для характеристики персонажу автор звертав увагу також на морфемну і фонетичну структуру слова. В серіалі простежується вплив культури, з якої сам автор.

Аналіз варто почати з імен персонажів. Одним із головний героїв серіалу є *Geralt of Rivia* -Геральт з Ривії.Було використано прийом *транскодування*. Ім'я відіграє важливу роль при створенні персонажа, воно є польським за походженням та належить до прошарку католицьких. Антропонім походить від давньогерманського відповідника Gerwald, де частка Ger- у перекладі на українську означає «спис», а -wald\ -walt – «влада» [О.І. Потапенко.,2005. с.205]. Таким чином автор підкреслює силу Відьмака. Таким чином, давши головному герою саме це ім'я, автор хотів підкреслити силу та могутність Відьмака у його здатності протистояти потойбічним істотам.

“Evil is evil, Stregobor,' said the witcher seriously as he got up. 'Lesser, greater, middling, it's all the same. Proportions are negotiated, boundaries blurred....”- «Зло є злом, Стригоборе. Менше, більше, середнє, все одно, пропорції тут умовні, а межі затерті» - використане розчленування речень(прямої мови),об'єднання речень, дослівний переклад. Також варте уваги ельфійське прізвисько Геральта, яке звучить, як *Gwynblaidd* (з валійської) та *White Wolf* – Гвінблейд та Білий Вовк в англійській та україномовній версіях серіалу відповідно, використано *транскодування та кальку*.Імена походять від опису зовнішнього виду та характеру персонажа: *“People...Like To Invent Monsters And Monstrosities. Then They Seem Less Monstrous Themselves...They Feel Better Then. They Find It Easier To Live...”*-«Люди люблять вигадувати монстрів і чудовиськ. Тоді вони самі здаються менш жахливими... Тоді вони почувуються краще. Їм легше жити...» -використано дослівний переклад та об'єднання речень.

Слід також звернути увагу на подругу головного героя чародійки на ім'я *Yennefer of Vengerberg* - Йеннефер з Венгерберга, було використано *транслітерацію*.

“I'm not heartless, I've just learned how to use my heart less” – «Я не безсердечна, я просто навчилася менше керуватися своїм серцем» [Електронний ресурс] -використано дослівний переклад та конкретизацію.

Ось ще приклади прийому *транслітерації*:

Arthur Tailles of Dorndal - Артур Тальє Дорндальський. Точне відтворення власної назви у мові перекладу дозволило передати ідентичність цього імені, бо воно має французьке походження, тому і вимовляється, відповідно, на французький манер.

Названа дочка Геральта, юна відьмачка на ім'я *Ciri* -Цірі, при перекладі використано *транскрибування*. Дівчина серіалі має декілька імен: *Cirilla Fiona Elen Riannon* - Цирілла Фіона Елен Ріаннон, а тут уже використовується *транслітерація*. Простежується використання цього методу ще й у таких прикладах: *Nenneke* –Неннеке; *Velerad, castellan of Wyzim* – Велерад, вїйт Визими;

“*Adda* was younger and they were always together...” – «Адда молодша від нього була, завше вони разом трималися...»;

“*Foltest* threatened him with the noose if he killed or harmed the *striga*...” – «Фолтест погрозив йому шибеницею, якби той вбив чи скалічив стригу...».

Відповідно до цих прикладів, бачимо, що перекладач має зберігати специфічні форми написання імен у мові оригіналу, переносючи їх до цільової мови твору. Так, отримуємо Неннеке, а не Ненеке; Адда, а не Ада (хоча саме останній варіант є загальноживаним іменем в Україні), теж саме бачимо зіменем Цірі, Йеннеффер, але тут більше для збереження аутентичності та відповідно до правил перекладу імен.

У випадку, якщо точно передати власну назву не вдається ані з допомогою транслітерації, а ні з допомогою транскрибування, перекладач може вдатися до методу *адаптивного транскодування*. Наступні варіації спостерігаємо у таких прикладах: *Stregobor*-Стрегобор; *Segelin*– Сегелін; “*Ostrit, who took Foltest's chair*”– «Острит який зайняв крісло Фолтеста».

Ще одним із видів перекладу іншомовних власних назв є *калькування*. Наприклад ім'я бабусі принцеси, *Queen Calante* - Королева Каланте, носить описове ім'я, яке має значення «красива квітка». Найчастіше калькування використовують, коли перекладають так звані «промовисті власні назви», особливо якщо вони несуть викривальний чи іронічний характер. Таке ми

зустрічаємо в цих прикладах: *Karelka, Borg, Carry-pebble* – Карелька, Борг, Носикамінь; *Abrad Jack-up-the-Skirt* – Абрад Задериспідниця; *Fifteen*– Пятнадцятка.

Окрему увагу хотілося б звернути на випадки інших прийомів перекладу імен: *Marilka* -Маринка, де використовується *наближений переклад*; *Jaskier*-Любисток, де використовується модуляція; *Treska!* - Тріско!, де використовується *транслітерація та граматична зміна*.

Так, можемо зробити висновок, що найбільш частотним способом перекладу стало *транскрибування*, за якого перекладач зберігає фонетичне звучання імені и звертається на пряму до правил правопису імен українською мовою, а найменш частотним – *адаптивне транскодування* та інші види трансформацій.

Тепер варто перейти до аналізу закладів, міст та географічних локацій. Ці власні назви в фентезійних творах розглядаються, як окремий тип мовних утворень, що містить у собі етнографічну, культурологічну, географічну та смислову складові. Тому перекладачу важливо розуміти як правильно передати назви на мову реципієнта, щоб глядач зміг краще відчувати атмосферу серіалу.

Аналізуючи назви, ми виявили, що у переважній кількості випадків їх було транскодовано: перекладач вдається до *транскрибування, транслітерації та адаптивного транскодування*. Але також великий процент назв в серіалі із промовистими власними назвами і перекладач вдавався до *калькування*, та різноманітних трансформацій. Приклади та їх аналіз представлені в Додатку А.

Коли перекладачеві вдається графічно або фонетично відтворити назву, він використовує *транслітерацію та транскрибування*. Для початку наведемо приклади *транслітерації*: *Pontar*-Понтар; *Mahakam*- Махакам; *Ellander*-Елландер; *Blaviken*- Блавікен; *Novigrad*- Новіград.

Прикладами *транскрибування* є: *Wyzim*-Визім; *Domdal*-Томдаль; *Cintra*-Цинтра; *Yamurlak* -Ярмурляк.

Хоча біло дійсно багато прикладів саме цих двох прийомів, але *калькування* в більшості випадків було також часто вживаним, коли зустрічалися

назви закладів. Прикладами калькування є: *Old Narakort Inn*- Корчма «Старий Наракорт»; *Tavern The Fox*- Корчма «Під Лисом», але в цьому випадку було ще застосоване додавання граматикизованих одиниць; *Melitele's temple*- Святиня Мелітеле; *The Golden Court*-Золотий двір; *Three Jackdaws*-Три Галки; *Valley of Flowers*-Долина квітів; *Traders' Trail*-Купецький шлях; *Ropers Gate*-Брама Линварів.

Лише декілька назв були перекладені за допомогою інших прийомів, наприклад *Temeria*-Темерія, було застосовано адаптивне транскодування.

Таким чином, при перекладі власних назв, які позначають міста, географічні місця чи заклади перекладачу вкрай важливо звертати увагу на етнографічну, культурологічну та прагматичну функції, виконуваними ними у зазначеному літературному творі. Так, можемо зробити висновок, що найбільш частотним способом перекладу стало калькування, за якого перекладач зберігає зміст, дослівно перекладаючи його структуру мовою перекладу, а найменш частотним – адаптивне транскодування. Це пояснюється тим, що переважна частина обраних для аналізу назв є промовистими, тому важливо було передати саме більше їх зміст.

Останньому в цьому підрозділі аналізуються назви міфічних створінь, які згадувалися в серіалі. Аналіз способів перекладу показав, що автор звертався до транскрибування, адаптивного транскодування, калькування та експресивації. Найпоширенішими були прийоми адаптивного транскодування та калькування. Для початку приведемо приклади адаптивного транскодування: *Amphisboena*-Амфісбена; *Manticore*- Мантикора; *Wyvern*- Виверна. До калькування ми відносимо назви таких створінь: *Witcher*-Відьмак; *King of the Wild Hunt*- Король Дикого Гону, *Kikimora*-Шишимора.

Серед мало використовуваних присутнє транскодування: *Striga*- Стрига, *Moola*- Мула; та експресивація: *Monster*- Страхолюд. Варто уточнити, що поняття «Страхолюд/страхолюдин» вживається щодо людей – «урод, страховисько, неприваблива людина». Перекладач вирішив застосувати його для найменування міфічної істоти.

Виходячи з цього, при перекладі назв міфічних створінь, перекладачу вкрай важливо звертати увагу на фентезійну та прагматичну функції, виконуваними у зазначеному літературному творі. Головна складність полягає в тому, що найчастіше такі власні назви породжені фантазією самого автора, тому не мають еквівалентного відповідника у мові перекладу.

Спираючись на аналіз, можемо зробити висновок, що найбільш частотним способом перекладу стали *адаптивне транскрибування* та *калькування*, адже саме завдяки їм перекладач зміг інтерпретувати назви істот з бестіарію, пристосувавши їх до світобачення та культури у мові перекладу, а найменш частотним – *транскрибування*. Це пояснюється складністю перекладу таких слів і знайти для них адекватний відповідник досить важко.

В цьому творі власні назви виконують різноманітні функції. Першою із них є номінативна. Другою - використання власних назв у фентезійних творах полягає у конкретизації та індивідуалізації об'єкта, а також наданні йому унікальних властивостей. Власні назви створюють особливу тональність та демонструють авторське бачення, в цьому випадку автора і сценаристів, як вони змогли передати твір на екран. Але найсильніша функція- експресивна. Вона базується на тому, щоб передати читачу певні емоції про номінативний об'єкт. Саме це допомагає кінотексту залишатися багатограним і багатосаровим.

3.3 Особливості перекладу тексту пісень з серіалу

Досягнення адекватності перекладу- головна мета, а саме вміло провести різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу якомога точніше передавав всю інформацію, закладену в тексті оригіналу. Озвучення пісень та переклад – одна з найпоширеніших проблем перекладу фільмів, серіалів, адже немає єдиного варіанту як робити це краще. Незважаючи на те, що пісні досить часто зустрічаються у кінематографі, їх частіше за все перекладають і додають переклад у вигляді субтитрів. Проаналізувавши останні тенденції

розвитку перекладу пісень в продуктах усього медіа, ми зробили висновок, що така специфічна сфера не дуже вагома в очах науковців та компанії не дуже зацікавлені в їх дублюванні. Субтитри - найпоширеніший варіант перекладу пісень до фільмів. Ми виділяємо можливі проблеми перекладу пісень: це найважчий варіант перекладу, і на нього здатен не кожен перекладач. Тому що особливістю є те, що перекладачеві потрібно самому бути, певною мірою, і поетом, і музикантом, адже без цього просто неможливо виконати таку роботу; ще проблемою є обсяг знань спеціаліста, вміння урахувати національні та культурні особливості вихідної мови та відмінності між культурами; вміння інтерпретації тексту так, щоб він не втратив змісту та свого ритму.

Але в серіалі «Відьмак», який ми аналізуємо, був здійснений переклад та дубляж пісень Любистка. Один з них («Киньте гріш Відьмакові» “Toss a coin to your Witcher” був виконаний Джої Беті, яка зробила його завдяки підтримці фанатів серіалу, які прагнули почути українську версію пісні та також вважається найбільш наближеною до аутентичності оригіналу. Любистка озвучив(включно з піснею) Павло Скороходько. Другу пісню («Палай, Різник, палай» “Burn Butcher burn”) був виконаний Eileen та дубльований Павлом Скороходьком також.

Ми намагалися проаналізувати, як саме було перекладено пісні в серіалі та які саме трансформації вжили авторки перекладу. Як ми казали, цей переклад є досить специфічним, хоча для досвідчених спеціалістів не є проблема перетворити речення, зі збереженням змісту, але головна проблема- ритм. Для збереження мелодійності та звучання перекладачі удаються до багатьох трансформацій. Важливо під час цих перетворень не втратити основний зміст, тому спершу треба його чітко для себе окреслити і тільки після цього приступати до перетворень.

Першою піснею для аналізу була “Toss a coin to your Witcher” - «Киньте гріш Відьмакові». Проаналізовані рядки пісні знаходяться у Додатку Б. Варто зауважити, що при перекладі пісні, на нашу думку, були вжиті такі трансформації : перестановка слів , опущення та додавання, конкретизація та

глобалізація, додавання граматикалізованих одиниць, іноді калькування, еквівалентний переклад, та зміна граматичних форм. Ми будемо розбирати кожен рядок, щоб краще зрозуміти, що конкретно було змінено.

“When a humble bard graced a ride along” - «Ваш скромний бард зустрів в дорозі Відьмака»- використано пересатновку слів в речені, та додавання «Відьмака».

“With Geralt of Rivia Along came this song” - «Тож про Геральта з Ривії Балада моя»- опущення, та конкретизація, бо *song*- пісня, а тут аутентичне слово для барда – балада.

“From when the White Wolf fought A silver-tongued devil” - «Зійшовся Білий Вовк в двобої із чортом» - опущення опису чорта в першій частині та додавання «в двобої» та граматикалізованих одиниць, через те, що мови відрізняються в побудові речень.

“His army of elves” - «Та безліччю ельфів»-генералізація.

“At his hooves did they revel” - «Із ницим нутром»-цілісне переосмислення (еквівалент).

“They came after me” - «Схопили і мене»-калькування та додавання сполучника «і».

“With masterful decei” - «Підступні вороги»-граматична заміна та еквівалент.

“Broke down my lute” - «Понищили лютю»-калькування.

“And they kicked in my teeth” - «І в зуби дали»-калькування та опущення.

“While the devil's horns” - «Коли ж поцілив біс»-опущення та граматична заміна.

“Minced our tender mea”» - «Рогами в ніжний бік»- конкретизація та опущення.

“And so cried the Witcher He can't be bleat” - «Тут скрикнув Відьмак наш; «Ти, курва, допік!»»-Калькування та міжмовна конотативна транспозиція.

“Toss a coin to your Witcher” - «Киньте гріш Відьмакові»-опущення та калькування, архаїзація.

“Oh, Valley of Plenty Oh, Valley of Plenty, oh” - «З долини у квітах, з долини у квітах»-додавання граматикалізованої одиниці та калькування.

“At the edge of the world” - «На краєчку землі»-калькування.

“Fight the mighty horde” - «Зустрів страшну орду»- калькування +конкретизація значення слова *“Fight”*.

“That bashes and breaks you” - «Що б'є і мордує»- опущення та експресивація «мордує».

“And brings you to mourn” - «Вганяє в пільму»-опущення та калькування.

“He thrust every elf” - «Прогнав ельфійський рід»-генералізація.

“Far back on the shelf” - «Він аж за небокрай»-еквівалентний переклад.

“High up on the mountain” - «Високо у гори»-калькування.

“From whence it came” - «Назад в їхній край»-заміна граматична і конкретизація.

“Got kicked in his chest” - «За нас не раз вмирав»- еквівалент.

“He's a friend of humanity” - «Він друг нам у бідах»-калькування та еквівалент.

“So give him the rest” - «Тож досить вже чвар»-еквівалент.

“That's my epic tale” - «Кінець баладі цій І важкому шляху»-еквівалент ,додавання «І важкому шляху».

“Our champion prevailed” - «Відьмак — переможець»-конкретизація, перестановка слів.

“Now pour him some ale” - «Налийте ж йому! » -генералізація.

Якщо робити висновок до цієї пісні, то найчастіше було використано пошук еквіваленту та конкретизація. Іноді авторка перекладу використовувала калькування, задля збереження змісту тексту пісні. Крім того перестановка слів та деякі граматичні зміни змогли зберегти ритм пісні.

Наступною для аналізу буде пісня з другого сезону «Відьмака» “Burn, Butcher, Burn”-«Палай, Різник, Палай».

“*for d'you yearn?*” - «Досить страждань»-зміна пунктуаційна, конкретизація.

“*It's the point of no return*” - «Що зробив- не повернеш»-еквівалентний переклад та перестановка слів.

“*After everything we did, we saw*” - «Після всього, що ми пройшли»-генералізація ,перестановка слів.

“*You turned your back on me*” - «Чужим ти став мені» -еквівалент.

“*What for d'you yearn?*” - «Не до страждань.» - Конкретизація ,зміна пунктуаційна та граматична.

“*Watch that butcher burn*” - «Глянь, Різник, палай!» - Калькування ,опущення.

“*At the end of my days when I'm through*” - «А в кінці, перед тим як помру, » -опущення та еквівалент.

“*No word that I've written will ring quite as true as "burn!"*” - «Найприємніше слово я напишу: Палай!»-антонімічний переклад, перестановка слів.

“*Burn, butcher, burn*” - «Палай, Різник, палай!»-калькування.

“*Watch me burn all the memories of you*” - «Пам'ять всю про тебе я спалю.»-опущення ,перестановка слів.

Роблячи висновок до цієї пісні, варто зауважити , що авторці перекладу також вдалося передати за допомогою приближених до нас еквівалентів зміст пісні. Найвживанішими прийомами перекладу був еквівалентний переклад та часткова перестановка слів задля збереження ритму.

Сьогодні кінематограф відіграє велику роль у нашому житті. Український переклад наразі вже має досить високий та професійний рівень. Раніше перекладали для каналів, але зараз існують сайти, де ми маємо змогу дивитися серіали на українській мові. Напевно, найважчим є переклад пісень на даному етапі. Це явище можна упевнено порівнювати з роботою самого автора над

текстом пісні, адже кінцевий продукт завжди унікальний. У цьому дослідженні ми виокремили основні труднощі, з якими стикаються перекладачі у своїй роботі. Після проведення аналізу сучасних тенденцій щодо перекладу пісень до фільмів було відзначено, що останнім часом повністю перекладають дуже рідко, в інших випадках текст подається в субтитрах, що теж є непоганим варіантом. Здійснивши аналіз перекладу пісень до серіалу «Відьмак ми виявили які саме найпоширеніші прийоми можуть використовувати перекладачі для створення україномовного варіанту, з них можна виділити основні: пошук еквівалента, перестановка слів та граматичні зміни, аби компенсувати різницю наших мов.

3.4 Особливості відтворення стилістично зниженої лексики як культурної складової: вульгаризми

Головним інструментом передачі інформації, думок та емоцій є мова. Досить великий відсоток перепадає на ненормативну лексику в мові.. До того ж, використання стилістично знижених слів та виразів притаманне усному мовленню, а, оскільки скрипт серіалу, переклад якого аналізується, є у повній мірі записом усних реплік персонажів, прикладів використання стилістично зниженої лексики виявилось достатньо. Хоча серіал і носить фентезійний характер, але навіть через призму років в ту епоху, яка приблизно описується теж була наповнена ненормативною лексикою. А через те, що серіал знімала англomовна країна то, ми будемо аналізувати скрипт серіалу за англійської і як саме перекладачі змогли локалізувати її при перекладі.

Не дивно, що найбільш уживаним прикладом виявилось слово *fuck*, однокорінні слова та фразові дієслова. За хронологію трьох сезонів це слово зустрілося близько 30 разів у різних варіаціях. ***Fuck*** – англomовне вульгарне слово, що позначає коїтус і вважається образою для оточуючих. Найчастіше у розмовній мові воно використовується з функцією посилення та для позначення зневаги, щоб образити або шокувати слухача. У сучасному вживанні може

використовуватись як іменник, дієслово, прикметник, заперечення або прислівник. Лінгвіст Джеффри Хьюз вивів вісім різних ситуацій, у яких зазвичай використовується це слово (наприклад, у сенсі прокляття). Таким чином, залежно від контексту, одне й те саме слово *fuck* може перекладатися по-різному. Найчастіше, коли слово *fuck* вживається як самостійне речення, або відокремлене комою, воно виражає розчарування, обурення та інший спектр схожих негативних емоцій, вживається у якості вигуку, виконуючи функцію емоційного розрядження. Тому виникає необхідність у пошуку вульгаризмів-еквівалентів з відповідним відтінком настрою. За хронологією серіалу, найпершим прикладом використання цього дієслова є “*Fuck me*” – «Ах, дідько», де вульгаризм було локалізовано і використано міжмовну конотативну транспозицію та суто українське слово дідько – теж саме, що й чорт, біс, яке часто вживається як лайка. Також зустрілося в значенні «А щоб я здох», Так само і у іншому подібному прикладі “*Fuck!*”, де це слово виступає єдиним самостійним членом речення, перекладачі замінили його локалізованим «Дідько!» «Трясця!».

Схожим на попередні два приклади є варіант перекладу репліки *Fuck it.* – «Біс із ним». До схожих лайливих висловів українською належить і трясця – за академічним тлумачним словником хворобливий стан, при якому людину морозить, кидає то в жар, то в холод; лихоманка, а також уживається з недобрими побажаннями або для вираження злості, досади тощо: бий (бери) його (її, їх і т. ін.) трясця; трясця йому (їй, вам, тобі і т. ін.) в печінки (в печінку, в пуп, у бік і т. ін.); хай йому (тобі, вам і т. ін.) трясця; матері чийї трясця, тобто, свого роду прокльон. У цих прикладах Доместикація використаного вульгаризму ситуативним відповідником є адекватною, зважаючи на семантику слова трясця, яке у вищезазначених контекстах виражає злість, досаду та розчарування.

Розпочнемо аналіз з використання і перекладу прикметника *fucking*. За визначенням Collins Dictionary цей прикметник може мати два значення: для виділення у реченні певного слова, що зазвичай стоїть після нього, в основному

через розлюченість або роздратування. прикладі вживання цього прикметнику, часу репліки вистачило на одразу два переклади, що урівноважило емоційне навантаження: “*Oh, fucking hell*” – «Чорт забирай. От халепа!». Ще однією реакцією на ситуацію є приклад “*It was fucking intense!*”, що дослівно перекладався б «Це було неймовірно напружено», однак перекладачі використали стратегію доместикації та не калькували переклад, виконавши повну граматичну перестановку та конотативну транспозицію: «Отака халепа!», тобто несподівана, прикра подія, біда, нещастя, неприємність, що в принципі задовольняє контекст і відповідає змісту. В українській версії перекладачам довелося звернутися до стратегії доместикації.

Типовими та найчастішими прикладами використання *fuck* є вигуки, що виражають здивування або розлючення. Наприклад *for fuck's sake*, що несе оцінку роздратування або розчарування діями інших чи ситуацією, вульгарний синонім до *for God's sake*. У різних контекстах цей вираз було адаптовано по-різному: «*For fuck's sake*» – «Дідька лисого», «*Fuck's sake!*» – «Якого біса!»

Перекладачі не завжди намагалися знайти відповідники, іноді прибігали до опущення чи заниження емоційного регістру, зберігаючи емоційний контекст лише за допомогою інтонації, присутньої в аудіо доріжці. Вони також використали конотативну транспозицію, не використовуючи вульгаризмів взагалі, хоча дослівно варіанти іншого значення, у якому використовується прикметник *fucking* є *damned*, *confounded*, тобто у значенні чогось проклятушого, бісового, у якості реакції на ситуацію. Репліка “*Fucking hell*” поєднує в собі одразу посилюваний прикметник та доволі специфічний іменник *hell* – пекло, що у комбінації може перекладатися як кляте пекло – не надто звична фраза для україномовної аудиторію, тому перекладачі одомашнили переклад цієї репліки: «Що за срань?», де срань – дещо гидке та дурне. Іншим разом цю ж саму фразу було перекладено як «Чорт забирай!», що за значенням є наближеним до буквального сенсу.

Ситуативним відповідником до наступних реплік стало лайливе слово: “*Oh! bastard!*” – «Падло!», «Сволота!», «Вилупок!», «Знайда!»- це синонімічні

відповідники, саме по собі слово має декілька значень за Оксфордським словником [The Oxford English Dictionary]. Перше значення – «незаконно народжена дитина», «байстрюк», але потім воно отримало нові значення, через відношення до таких люде- «погань», «неприємна людина. й означають «неприємна людина». Якщо описувати в контексті серіалу, то це використовувалося як порівняння з чимось огидним, по відношення до Відьмака, бо їх вважають огидними через мутацію.

Ще одним прикладом доместикації є слово “*damn*” - «Хоч об стінку головою бийся», «чорт забирай», «та хай йому грець». Взагалі це слово перекладається як «лайка», «прокляття!». «Хоч головою об стінку бийся»- це відповідник, який перекладений за допомогою компенсування, додаючи тим самим опис до емоції коли людина каже це слово. Інше слово, яке було перекладено таким ж чином було: “*Bloody*” – «Фіга собі». Насправді, це слово вже не так часто використовують в якості лайки, а більше для опису здивування. Значення слова спочатку за Оксфордським словником було «жахливий», «страшний», «кривавий». [The Oxford English Dictionary]. Останнім ж нашим прикладом ситуативного відповідника можна вважати, ще один вираз з англійської “*Full of shit*” – «лайно, а не людина», «кепська людина». Взагалі це слово має пряме значення «випорожнення», але перекладачі застосували більш лояльний для телебачення варіант «кепська людина», але значення можна вважати приближеним до глобального сенсу виразу.

В якості іншого випадку використання вже прийому форенізації, а саме калькування було слово “*Thug*” - «харцизяка», «бандит». Значення за словником було «вбивця», «кримінальна особистість», при перекладі серіалу було використаний діалектний відповідник «харцизяка», але який є прямим перекладом цього слова.

Таким чином, у ході аналізу можна помітити, що доместикація є домінуючою стратегією під час перекладу ненормативної лексики, із основними використаними прийомами пошуку. ситуативного відповідника та міжмовної конотативної транспозиції. Це пояснюється тим, що українська мова налічує в

собі більше синонімічних конструкцій до слів і пошук варіантів перекладу є ширше, ніж слів в мові оригіналу.

ВИСНОВКИ

Роботу було присвячено теоретичному дослідженню культурної адаптації та практичному аналізу використаних перекладацьких прийомів під час перекладу англomовних серіалів українською мовою на матеріалі скрипту телесеріалу «Відьмак». Вдалось прийти до деяких теоретично значущих висновків щодо визначення кінотексту як об'єкту перекладу та особливості його перекладу і визначитися з варіаціями, які існують. Крім того ми розглянули теорію адаптації в перекладознавстві та з якими проблемами стикаються спеціалісти, перекладаючи аудіовізуальний текст. До того ж розглянули способи, якими можуть бути передані культурні особливості, а саме через фorenізацію та доместикацію. Результати дослідження можуть бути сформульовані наступним чином:

1. Аналізуючи наукові джерела, було з'ясовано, що переклад кінотексту значно відрізняється від перекладу інших типів тексту насамперед через наявність двох планів вираження. Їх взаємозв'язки та баланс змістового навантаження створюють під час перекладу аудіовізуального тексту унікальні ситуації, неможливі в інших типах текстів. Переклад кінотексту може бути складним завданням, оскільки вимагає врахування культурних особливостей, нюансів мови та технічних аспектів роботи зі звуком і зображенням. Перекладач повинен знати не тільки мову з якої перекладати, але й як досягти балансу вербального та невербального планів вираження, щоб вдало передати сенс і стиль фільму.

2. Ми визначили, що аудіовізуальній переклад є досить актуальним питанням серед науковців, для якого є характерним існування певних обмежень під час перекладу(синхронія, компресія, перефразування та адаптація мовлення. Крім того виявили декілька видів такого виду перекладу: переозвучка та субтитри, які, у свою чергу, поділяються на підвиди. І маємо, що аудіовізуальний переклад, є інструментом відтворення кінотекстів, та відіграє важливу роль у передачі інформації. Перекладач потребує окрім знань

теорії перекладу та вмінь у галузі, знання основ кінозйомки, побудови сценарію, процесу запису, програм для роботи з дубляжем та субтитрами, види жанрів фільмів та багато іншого. Під час такого перекладу, перекладач має адекватно перекладати враховуючи культурні особливості, мати фонові знання за певною галуззю з яким може бути пов'язаний аудіовізуальний продукт.

3. Аналіз робіт сучасного перекладознавства дав змогу зрозуміти, що теорія адаптації викликає дуже багато дискусій серед науковців і існують два підходи до тлумачення адаптації. адаптація у перекладознавстві роздивляється під різними кутами. З одного боку, адаптацію вважають за прийом, спрямований на заміну невідомого семантичного компонента тексту більш звичним для реципієнта, а з іншого-спосіб досягнення відповідності та рівності комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу. Саме це значення ми використовуємо в нашому дослідженні. Використання адаптації базується на спрощенні змісту тексту, або його форми заради пристосування до читача. Таким чином, у теорії адаптації специфічна інформація тексту оригіналу є важливим фактором, що враховується під час перекладу. Дуже важливим фактором є те, що перекладач повинен робити адаптацію згідно до особливостей засобів мови та стилю тексту.

4. Розбір матеріалу лінгвістичних та екстра лінгвістичних проблем при перекладі кінотексту, показав, що лінгвістична система представлена усною та письмовою складовими, які включають в себе всі типи титрів, різні написи, а також мову акторів кінодіалог). Нелінгвістична система кінотексту-індексальні та іконічні знаки. Сюди також входить звукова частина - дощ, вітер тощо, технічні шуми і музика, люди, тварини, предмети та інше. Під час перекладу фільму відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки робота відбувається у площині лінгвістичної та нелінгвістичної систем, а завданням перекладача є не порушити первинну єдність обох систем. Так, елементи лінгвістичної системи (мова акторів, пісня, написи) повинні збігатися з елементами нелінгвістичної системи (рухи акторів, розташування

предметів у кадрі тощо). Відповідно до слів дослідників, поняття «креолізованого тексту» перетинається з терміном «кінотекст». Тому що зв'язок двох головних складових: вербальної та невербальної мов є своєрідною базою, адже функціонують у нерозривній єдності.

5. Було визначено, що адаптація є складним процесом та об'єднує два протилежних прийоми: форенізацію та доместикацію культурної інформації. Форенізація - стратегія збереження культурного компонента тексту оригіналу в перекладі, та наближення вихідного продукту до реципієнта. До неї відносять такі перекладацькі трансформації: транскрипція, транслітерація, повне і часткове калькування. Доместикація наближує текст до культури цільової мови, але з втратами інформації тексту оригіналу. До засобів цього прийому належать: гіперонімічне перейменування, комбінована реномінація, міжмовна конотативна транспозиція, метод уподібнення та пошук ситуативного відповідника(еквівалента).Для досягнення результату у вигляді адекватного та еквівалентного перекладу, перекладачі користуються прийомами, що належать до обидвох стратегій.

6. Для виконання перекладацького аналізу у практичній частині роботи було виділено три аспекти, які являються показовими при адаптації серіалу . Серед цих аспектів є власні назви, переклад пісень, підвид стилістично зниженої лексики: вульгаризми. Дослідивши використання стратегій перекладу власних назв, можна зробити висновок, що домінуючою стратегією стала форенізація із основним прийомом транскрипції та калькування, використаним для перекладу більшої частини імен та назв географічних, закладів та істот з бестіарію. Доместикація у цій категорії стала другорядним прийомом. Виходячи із результатів аналізу перекладу власних назв, варто зазначити, що ця категорія найчастіше передається засобами форенізації заради досягнення адекватності звучання тексту перекладу у контексті продукту. При перекладі пісень не можна сказати , що якийсь з прийомів був домінуючим. Авторки перекладу комбінували , задля досягнення мети-збереження змісту та ритму пісень, що є дуже важкою задачею, тому такий

переклад в індустрії серіалів та кіно не такий популярний. Найчастіше було використано пошук еквіваленту та калькування, також робилися граматичні зміни у побудові самих речень (додавання граматикалізованих елементів та перестановка слів). Щодо третьої групи слів - вульгаризми займають велику частину прошарку розмовної лексики. В плані адаптації тут переважно використовувалася доместикація, а саме пошук звичного для нас еквіваленту.

Ми дійшли висновків, що перекладачі, адаптуючи продукт, найчастіше використовують стратегію доместикації в випадках, коли культурне тло занадто різне і є необхідним зробити для глядачів більш звичним та аутентичним, але якщо говорити про власні назви то більш притримують прийому френізації. Таким чином, ми можемо сказати, що при перекладі кінотексту слід використовувати ситуаційні чинники мови, особливості мови. Завдання перекладача ускладняється тим, що йому потрібно знайти такі виразні засоби, які були семантично і стилістично рівноцінно прийнятними в оригіналі, знайомими основній масі глядачів, на яких розрахований переклад, а ще щоб достовірно передати інформацію, яка була покладена сценаристами. Тому не лише точне знання значень лексем, їх семантичних і стилістичних особливостей важливі для адекватності перекладу, а й поглиблені знання вихідної та цільової культур та їхніх особливостей і це є основним критерієм для вибору стратегії адаптації в аудіовізуальному перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко Л. В. «Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі». *Гуманітарний вісник*. Серія: Іноземна філологія, вип. 13, Черкаси : ЧДТУ, 2009. С. 249-253.
2. Андрієнко, Т. П. «Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність». *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя, Філологічні науки*, кн. 3, 2014, С. 13-17.
3. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 200.
4. Білозерська Л., Возненко Н., Радецька С. Термінологія та переклад. Навчальний посібник для студентів філологічного напрямку підготовки. Вінниця, 2010. С. 231.
5. Вострецова, В. «Застосування доместикації та форенізації при перекладі текстів різних типів». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство), вип. 116. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013, С. 103-106.
6. Від наукової роботи до Netflix: інтерв'ю з перекладачкою серіалів. URL:<https://dtf.ru/cinema/46013-ot-nauchnoy-raboty-do-netflix-beseda-sperevodchicey-serialov>. (дата звернення: 26.10.2023).
7. Грекова А. “Localisation in translation during voice-over of Fleabag series”, *Студентські наукові студії*, вип. 42 (86), 2021, С.76-80.
8. Демецька В., Федорченко О. «До проблеми перекладу кінотекстів». Серія: Лінгвістика. 2010. № 10. С. 239–244.
9. Демченко Н. С. «Тенденції перекладу сучасних англомовних фільмонімів на українську мову». *Молодий вчений*. 2017. № 12.1 (52.1). С. 25–29.
10. Денисова С. П. «Стан та перспективи перекладознавчих досліджень».

- Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія.* 2014. Т. 17. С. 54–60.
11. Журавель Т. В. «Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі». *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* 2018. № 10. С. 35-38.
 12. Зорівчак, Р.П. «Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів укр.прози)». Львів: Вид. Львівський державний університет. 1989.
 13. Кальниченко, О.А., Подміногін, В.О. «Переклад та адаптація». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : романо-германська філологія.* №636, 2015, С. 201-206.
 14. Кіщенко Ю. В. «Чинники, які впливають на процес перекладу тексту». *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологія.* 2009. Вип. 11. С. 46–50.
 15. Кузенко, Г. М. «Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу на матеріалі англійської мови». *Одеський лінгвістичний вісник №9, том 3,* 2017, С. 70-74.
 16. Лукьянова Т. Г. «Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англomовних художніх фільмів)». *Філологічні трактати.* 2012. Т. 4. № 2. С. 50–55.
 17. Лановик М. Б. «Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії». дисертація д-ра філол. наук. К., 2006. С. 39.
 18. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Навчальний посібник: Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання. Київ. 2006. С.157.
 19. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ. Вид. Ленвіт, 2006. С. 175.
 20. Олексенко В. *Науковий вісник* Серія: «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Розділ IV, Херсонського державного університету. вип. Херсон, 2010. С. 239–243.
 21. Полюк І.С. «Закономірності та особливості процесу письмового перекладу

- текстів різних жанрів». *Вісник НТУУ«КПІ»*. Філософія. Психологія. Педагогіка. 2006. Вип. 3(18). С. 175–179.
22. Радчук, В. «Протей чи Янус?» (Про різновиди перекладу). Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2014.
23. Савко, М. В. «Аудіовізуальний переклад. Мова і культура». 2011, С. 353–357.
24. Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Навчальний посібник: Основи теорії мовної комунікації. Київ. ВЦ «Академія», 2010. С. 240
25. Шемуда М. Г. «Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації». *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33(дата звернення: 26.10.2023).
26. 1+1. Офіційний сайт. Розділ: «Відьмак». URL: <https://1plus1.ua/tag/thewitcher>(дата звернення: 26.10.2023).
27. Baldry, Anthony, Thibault, Paul J. “Multimodal Transcription and Text Analysis”. London & Oakville: Equinox. 2016.
28. Banos Pinero R. “Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape”. Palgrave Macmillan. 2015. p. 312.
29. Belczyk, Arkadiusz. ”Tłumaczenie filmów.” Wydawnictwo Dla Szkoły, 9040 2017.
30. Cronin M. “Translation goes to the Movies”. New York: Routledge, 2009. p.164.
31. Danan M. “Dubbing as an Expression of Nationalism. Meta”. 1991. Vol. 36. N 4. p. 606-614.
32. Danan M. “Dubbing. New Trends in Audiovisual Translation. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters”. 2009. P. 44-57.
33. Díaz-Cintas, J., and Orero, P. “Voice-Over”. Second Edition, vol. 13, Oxford: Elsevier, 2016.
34. Díaz-Cintas J. “New Trends in Audiovisual Translation. Multilingual Matters”, 2009. p.288.
35. Eco U. “Dire Quasi la Stessa Cosa. Esperienze di Traduzione”. RCS Libri S.p.A.

- Milano Bompiani. 2003.
36. Even-Zohar, Itmar. "Papers in Historical Poetics", *Papers on Poetics and Semiotics*. University Publishing Projects, 1978
37. Franco, E. "Voiced-over television documentaries. Terminological and conceptual issues for their research", 13(2), 2011, p. 289-304.
38. Franco, E., Matamala, A., Orero, P. "Voice-over Translation: an Overview". PeterLang, Bern, Switzerland. 2010.
39. Gambier Y. "Screen Translation: Special Issue of the Translator". Routledge, 2016. p.224.
40. Gottlieb, H. "Subtitling –a new university discipline". *Teaching Translation and Interpreting*, Amsterdam, 1998, p. 161–172
41. González, Luis Pérez, "Audiovisual Translation Theories, Methods And Issues". New York: Routledge, 2014.
42. Hartley T. *Technology and translation. The Routledge Companion to Translation Studies*. L.; N.Y.: Routledge, 2009. p. 106–127.
43. Hernández; Cabrera, Gustavo Mendiluce, "New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes", *Miscelánea*, 2015, p. 89–104.
44. House, J. "A model for translation quality assessment". Tübingen: Gunter Narr, 1981.
45. Isabel, Ana; Bartolomé, A. S. "Tukhtarova et al./ *International Journal of Society, Culture & Language*. 9(3), ISSN 2329-2210. 2021.
46. Kozloff S. "Overhearing Film Dialogue. University of California Press". 2000. 332 p.5-6.
47. Language localisation. URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/Language_localisation/ (accessed: 23.10.2023)
48. Netflix. Офіційний сайт серіалу., URL:
<https://www.netflix.com/de/title/80189685> (accessed: 23.10.2023)
49. Schaller, R. *Localization and Translation. Handbook of Translation Studies Online*. 2010. URL: <https://benjamins.com/online/hts/articles/loc1/> (accessed: 23.10.2023).

50. Szarkowska A. "The Power of Film Translation". In: Translation Journal Volume 9, 2, 2005.
URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (accessed: 23.10.2023)
51. Venuti L. "Strategies of translation. In: M. Baker (eds.)", Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge. 1998. p. 240-244.
52. Wang Dongfeng. "Domestication and Foreignization: a Contradiction in China Translation". Vol. 9, 2012.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

53. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 26.10.2023).
54. Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів. URL: msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod_resource/content/ (дата звернення: 26.10.2023)
55. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. Полтава. Довкілля-К, 2011. с. 844.
56. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (accessed: 23.10.2023)
57. Shuttleworth M. and Cowie M. Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome, 1997. 112 p.
58. Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies ed., London and New York: Routledge, 1998.
59. The Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/> (accessed: 23.10.2023)
60. Luyken, G. "Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience". European Institute for the Media, Manchester, 1991.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список власних назв

Англомовний варіант	Україномовний відповідник	Використаний перекладацький прийом
1. Geralt	Геральт	Адаптивне транскодування
2. Gwynblaid(з валійської) та White Wolf	Гвінблейд та Білий вовк	Транскодування і калька
3. Yennefer of Vengerberg	Йеннефер Венгерберга,	Адаптивне транскодування
4. Ciri	Цірі	Транскрибування
5. Cirilla Fiona Elen Riannon	Цірілла Фіона Елен Ріаннон	Транслітерація
6. Queen Calante	Королева Каланте	Калькування
7. Treska!	Тріско!	Транслітерація і граматична заміна
8. Velerad	Велерад	Транслітерація
9. Foltest	Фолтест	Транслітерація
10.Dalka	Далька	Адаптивне транскодування
11.Adda	Адда	Транслітерація
12.Segelin	Сегелин	Адаптивне транскодування
13.Ostrit	Острит	Адаптивне транскодування
14.Nenneke	Неннеке	Транслітерація
15.Iola	Йоля	Адаптивне транскодування
16.Degen	Виродок	Генералізація
17.Fanger	Іклаль	Описовий переклад(згідно до зовнішності)
18.Tailles	Тальє	Транскрибування

19. Hereward	Еревард	Адаптивне транскодування
20. Karelka	Карелька	Адаптивне транскодування
21. Borg	Борг	Адаптивне транскодування
22. Carry-pebble	Носикамінь	Калькування
23. Abrad Jack-up-the Skirt	Абрад Задериспідниця	Калькування
24. The Fifteen	П'ятнадцятка	Калькування
25. Marilka	Маринка	Наближений переклад
26. Jaskier	Любисток	Модуляція
27. Ropers Gate	Брама Линварів	Калькування
28. Old Narakort Inn	Корчма «Старий Наракорт»	Калькування
29. Tavern The Fox	Корчма «Під Лисом»	Калька і додавання граматикалізованих одиниць
30. Wyzim	Визім	Транскрибування
31. Temeria	Темерія	Адаптивне транскодування
32. Pontar	Понтар	Транслітерація
33. Mahakam	Махакам	Транслітерація
34. Melitele's temple	Святиня Мелітеле	Калькування
35. Ellander	Елландер	Транслітерація переклад
36. Domdal	Томдаль	Транскрибування
37. Yamurlak	Ярмурляк	Транскрибування
38. The Golden Court	Золотий двір	Калькування
39. Cintra	Цинтра	Адаптивне транскодування
40. Three Jackdaws	Три Галки	Калькування
41. Valley of Flowers	Долина квітів	Калькування
42. Blaviken	Блавікен	Транслітерація
43. Traders' Trail	Купецький шлях	Калькування

44.Novigrad	Новіград	Транслітерація Адаптивне
45.Striga	Стрига	Транскодування
46.Witcher	Відьмак	Калькування
47.Monster	Страхолюд	експресивація
48.Moola	Мула	Транскрибування
49.Kikimora	Шишимора	Калька(Дослівний переклад)
50.Amphisboena	Амфісбена	Адаптивне транскодування
51.Manticore	Мантикора	Адаптивне транскодування
52.Wyvern	Виверна	Адаптивне транскодування
53.King of the Wild Hunt	Король Дикого Гону	Калькування

ДОДАТОК А(2)

Англомовний варіант	Український відповідник	Використаний перекладацький прийом
1. «'Evil is evil, Stregobor,' said the witcher seriously as he got up. 'Lesser, greater, middling, it's all the same. Proportions are negotiated, boundaries blurred....»	Зло є злом, Стригоборе. Менше, більше, середнє, все одно, пропорції тут умовні, а межі затерті.	Розчленування речень(прямої мови),об'єднання речень, дослівний переклад

2. «People...Like To Invent Monsters And Monstrosities. Then They Seem Less Monstrous Themselves...They Feel Better Than. They Find It Easier To Live...»	«Люди люблять вигадувати монстрів і чудовиськ. Тоді вони самі здаються менш жахливими... Тоді вони почуваються краще. Їм легше жити...»	Дослівний переклад, граматична заміна
3. “I'm not heartless, I've just learned how to use my heart less” –	«Я не безсердечна, я просто навчилася менше керуватися своїм серцем».	Дослівний переклад та конкретизація

Додаток Б

Пісні

Текст пісні Киньте гріш Відьмакові [Toss a Coin to Your Witcher]

Український відповідник	Англомовний варіант	Використаний перекладацький прийом
1. Ваш скромний бард зустрів в дорозі Відьмака.	When a humble bard Graced a ride along	Перестановка слів , додавання
2. Тож про Геральта з Ривії Балада моя	With Geralt of Rivia Along came this song	Опущення та конкретизація
3. Зійшовся Білий Вовк	From when the White Wolf fought	Опущення

4. В двобої із чортом	A silver-tongued devil	Генералізація і додавання граматикалізованих одиниць
5. Та безліччю ельфів	His army of elves	Генералізація
6. Із ницим нутром	At his hooves did they revel	Цілісне переосмислення (еквівалент)
7. Схопили і мене	They came after me	Калькування + опущення
8. Підступні вороги	With masterful deceit	Граматична заміна та еквівалент
9. Понищили лютню	Broke down my lute	Калькування
10. І в зуби дали	And they kicked in my teeth	Калькування та опущення
11. Коли ж поцілив біс	While the devil's horns	Опущення та граматична заміна
12. Рогами в ніжний бік	Minced our tender meat	Конкретизація та опущення
13. Тут скрикнув Відьмак наш; «Ти, курва, допик!»	And so cried the Witcher He can't be bleat	Калькування та міжмовна конотативна транспозиція
14. Киньте гріш Відьмакові	Toss a coin to your Witcher	Опущення та калькування, архаїзація

15.З долини у квітах, з долини у квітах	Oh, Valley of Plenty Oh, Valley of Plenty, oh	Додавання грамтикалізованої одиниці та калькування
16. Киньте гріш Відьмакові З долини у квітах	Toss a coin to your Witcher Oh, Valley of Plenty	Опущення та калькування, архаїзація
17.На краєчку землі	At the edge of the world	Калькування
18.Зустрів страшну орду	Fight the mighty horde	Калькування +конкретизація
19.Що б'є і мордує	That bashes and breaks you	Опущення та експресивація
20.Вганяє в пільму	And brings you to mourn	Калькування
21.Прогнав ельфійський рід	He thrust every elf	Генералізація
22.Він аж за небокран	Far back on the shelf	Еквівалентний переклад
23.Високо у гори	High up on the mountain	калькування
24.Назад в їхній край	From whence it came	Заміна граматична і конкретизація
25.Він бестій всіх здолав	He wiped out your pest	Конкретизація
26.За нас не раз вмирав	Got kicked in his chest	Еквівалент
Він друг нам у бідах	He's a friend of humanity	Калькування та еквівалент

27.Тож досить вже чвар	So give him the rest	Еквівалент
28.Кінець баладі цій І важкому шляху.	That's my epic tale	Еквівалент ,додавання
29.Відьмак — переможець	Our champion prevailed	Конкретизація , перестановка слів
30.Налийте ж йому!	Now pour him some ale	Генералізація

Додаток Б(2)

Текст Палай, Різник, Палай [Burn, Butcher, Burn]

Український відповідник	Англомовний варіант	Використаний перекладацький прийом
1. for d'you yearn?	Досить страждань	Зміна пунктуаційна, конкретизація
2. It's the point of no return	Що зробив- не повернеш.	Еквівалент та перестановка слів
3. After everything we did, we saw	Після всього, що ми пройшли	Генералізація ,перестановка слів
4. You turned your back on me	Чужим ти став мені	Еквівалент
5. What for d'you yearn?	Не до страждань.	Конкретизація ,зміна

		пунктуаційна та граматична
6. Watch that butcher burn	Глянь, Різник, палай!	Калькування
7. At the end of my days when I'm through	А в кінці, перед тим як помру,	Опущення та еєквівалент
8. No word that I've written will ring quite as true as "burn!"	Найприємніше слово я напишу: Палай!	Антонімічний переклад, перестановка слів
9. Burn, butcher, burn	Палай, Різник, палай!	Калькування
10. Watch me burn all the memories of you	Пам'ять всю про тебе я спалю.	Опущення ,перестановка слів

ДОДАТОК В

Англомовний варіант	Український відповідник	Використаний перекладацький прийом
1. Fuck me	Ах, дідько	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
2. Fuck off	Йди до біса	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
3. Fuck me	А щоб я здох	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)

4. Fuck	Тряця	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
5. Fucking yes	Звісно	Доместикація(ситуативний відповідник)
6. Fucking intense	Отака халепа	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
7. For fuck's sake	Дідька лисого	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
8. Fuck's sake	Якого біса	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
9. Fuck	Дідько	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
10. Fuck. Fuck it.	Тряця твоїй матері	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
11. What the fuck?	Якого біса?	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
12. Fucking hell	Чорт забирай	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
13. Fucking busturd	Козел драний	Доместикація(міжмовна конотативна транспозиція)
14. Bastard	Падло, Сволота Вилупок, Знайда	Доместикація(ситуативний відповідник)
15. Damn	Хоч об стінку головою бийся, чорт забирай, та хай йому грець	Доместикація(ситуативний відповідник)
16. Thug	харцизяка, бандит	Доместикація(ситуативний відповідник);

		Форенізація(калькування)
17.Full of shit	лайно, а не людина, кепська людина	Доместикація(ситуативний відповідник)
18.Bloody	Фіга собі	Доместикація(ситуативний відповідник)

SUMMARY

The work is devoted to the theoretical study of cultural adaptation and practical analysis of the translation techniques used during the translation of English-language TV series into Ukrainian, based on the material of the TV series "The Witcher". It was possible to come to some theoretically significant conclusions regarding the definition of the film text as an object of translation and the peculiarities and types of its translation. In addition, we considered the theory of adaptation in translation studies and what problems specialists face when translating an audiovisual text. In addition, the ways in which cultural features can be transmitted, namely through foreignization and domestication, were considered. The results of the research can be formulated as follows.

Firstly, the translation of a film text is significantly different from the translation of other types of text, primarily due to the presence of a distribution of general information in the text between verbal (dialogues, thoughts, correspondence, inscriptions, etc.) and non-verbal (all information about the world around, about the events and physical actions of the characters is transmitted visually) plans of expression. We relied on the importance of the non-verbal aspect and its relationship with the verbal during translation significantly exceeds the significance of extralinguistic factors due to the transfer of the content load in favor of the non-verbal. There are cases of agreement and conflict between these two plans, and the translator should pay attention to which plan of expression plays a more important role, in which plan the meaning valid in this situation is embedded, and choose the appropriate translation strategy

Also, we determined that audiovisual translation is a relatively new discipline, for which it is quite characteristic that there are certain limitations during translation (synchrony, compression, paraphrasing and adaptation of speech). The peculiarity of audiovisual translation is the presence four channels of information: verbal, non-verbal, verbal-visual and non-verbal-visual, which are taken into account during the translation process. Audiovisual translation can be classified into dubbing, subtitles, voice-over

translation, audio description Each of these types has its own characteristics, advantages and disadvantages in use, and requires the translator to pay special attention to the relevant aspects

Secondly, the analysis of the works of modern translation studies made it possible to understand that the theory of adaptation causes a lot of discussions among scientists and there are two approaches to the interpretation of adaptation. On the one hand, adaptation is considered a technique aimed at replacing an unknown semantic component of the text with a more familiar one for the recipient, and on the other hand, a way to achieve correspondence and equality of the communicative effect of the original and translated texts A very important factor is that the translator must make adaptations according to the peculiarities of the means of language and the style of the text.

Thirdly, the analysis of the material on the topic of linguistic and extra-linguistic problems in the translation of the film text showed that the linguistic system is an oral-written component, which includes all types of titles, various inscriptions, as well as the language of the actors (film dialogue). The non-linguistic system of the film text - indexical and iconic signs. This also includes the sound part - rain, wind, etc., technical noises and music, people, animals, objects, etc. During the translation of the film, a kind of creolization of the film text takes place, since the work takes place in the plane of linguistic and non-linguistic systems, and the task of the translator is not to violate the primary unity of both systems. Thus, elements of the linguistic system (language of the actors, song, inscriptions) must coincide with elements of the non-linguistic system (movements of actors, location of objects in the frame, etc.).

In addition, it was determined that adaptation is a complex process and combines two opposite methods: foreignization and domestication of cultural information. Foreignization is a strategy of preserving the cultural component of the original text in translation and bringing the original product closer to the recipient. It includes the following translation transformations: transcription, transliteration, full and partial tracing. Domestication brings the text closer to the culture of the target language, but with the loss of information of the original text. The means of this technique include:

hyperonymic renaming, combined renaming, cross-language connotative transposition, the method of assimilation and the search for a situational counterpart (equivalent). To achieve a result in the form of an adequate and equivalent translation, translators use techniques belonging to these two strategies.

To perform the translation analysis in the practical part of the work, three aspects were highlighted, which are indicative in the adaptation of the series. Among these aspects are proper names, translation of songs, a subspecies of stylistically reduced vocabulary: vulgarisms. Having studied the use of strategies for the translation of proper names, it can be concluded that the dominant strategy was foreignization, with the main technique of transcription and tracing used to translate most of the names and names of geographical places, institutions and creatures from the bestiary. Domestication in this category has become a secondary technique.

Keywords: *film text, national-cultural context, adaptation, foreignization, domestication, audiovisual translation, translation, methods of translation.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Черевань Софія Олександрівна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність германські мови та література (переклад включно) перша англійська, освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти s.piligrim358@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості перекладу та культурної адаптації англомовних серіалів українською мовою (на матеріалі американського телесеріалу “The Witcher”»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена; - заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії; - згоден/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 12. 12. 2023 Підпис  Черевань. С.О.(студент)