

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

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

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЛІНГВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПЕРШОГО
СЕЗОНУ СЕРІАЛУ “LUCIFER” УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ
МОВАМИ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
література (переклад включно), перша -
англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Федько Анна Олександрівна

Керівник к.ф.н., доцент Юнацька А. Б.

Рецензент к.ф.н., доцент Чуян С. О.

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**

«_____» _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ФЕДЬКО АННІ ОЛЕКСАНДРІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську».

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Юнацька Анна Борисівна к.ф.н., доцент

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

затверджені наказом ЗНУ від «08» квітня 2021 року № 566-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)

22.11.2021 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

Переклад кінопродукції, переклад специфічних одиниць, лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську».

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): дослідити переклад мультимедійної продукції як окремий вид перекладу; визначити труднощі при перекладі мультимедійної продукції; вивчити теоретичну літературу щодо особливостей художнього перекладу; виокремити види та особливості специфічних одиниць; розробити теоретичну базу дослідження щодо способів та проблем при перекладі специфічних одиниць; вивчити види перекладацьких трансформацій, їх значення та доцільність у тому чи іншому випадку; запропонувати переклад досліджуваних одиниць українською мовою; визначити лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer”.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	07.05.2021	07.05.2021
Розділ 1	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	03.06.2021	03.06.2021
Розділ 2	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	15.07.2021	15.07.2021
Розділ 3	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	27.08.2021	27.08.2021
Висновки	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	27.09.2021	27.09.2021

6. Дата видачі завдання 22.04.2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	квітень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

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

Магістрант

_____ (підпис)

А. О. Федько

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

А. Б. Юнацька

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. В. Погонєць

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 69 стор., 54 джерела.

Об'єкт дослідження: оригінал та переклади українською та російськими мовами першого сезону серіалу “Lucifer”.

Мета роботи: виявити лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську.

Теоретико-методологічні засади: теоретичні засади щодо особливостей кіноперекладу, перекладу фразеологізмів, сленгу та термінів: Ю. М. Лотман, К. Райс, В. С. Виноградов, В. Н. Комісаров, Я. Й. Рецкер, Р. Арнтц, В. І. Карабан та інші.

Отримані результати: в процесі дослідження були проаналізовані лінгвальні особливості перекладу та виявлено способи перекладу лексики, у тому числі ідіоматичних та специфічних одиниць. Найрозповсюдженими способами перекладу були смисловий розвиток та адаптація. Найменш розповсюдженими – конкретизація, конверсія та антонімічний переклад. Переклад фразеологічних одиниць найчастіше був представлений фразеологічним аналогом та описовим перекладом, а фразеологічний аналог та калькування були використані найменше. Термінологія була передана відповідними термінами російської та української мов. Автор цієї роботи запропонував власний переклад на українську мову у розділі 3.

Ключові слова: *лінгвальні особливості, перекладацькі трансформації, кінопереклад, кінотекст, художній переклад, сленг, термінологія, “Lucifer”*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА ПЕРЕКЛАДУ КІНОПРОДУКЦІЇ	7
1.1 Художній переклад як дотичний до кіноперекладу	7
1.2 Переклад кінопродукції як особливий вид перекладу.....	14
РОЗДІЛ 2 ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СПЕЦИФІЧНИХ МОВНИХ ОДИНИЦЬ	25
2.1 Особливості перекладу сленгових одиниць	25
2.2 Особливості перекладу термінології та професіоналізмів	29
РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАД ПЕРШОГО СЕЗОНУ СЕРІАЛУ “LUCIFER” УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ	38
3.1 Переклад серіалу з огляду на його лінгвальні особливості	38
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	70

ВСТУП

З'явившись наприкінці XIX століття і почавши активно розвиватись протягом XX століття, кінематограф нині став великою частиною економіки та носієм культури багатьох країн. Кіно може слугувати для багатьох цілей: бути як способом проведення вільного часу, так і джерелом певної інформації. Саме те, що кінопродукція має різну мету і кожен глядач знайде для себе щось своє серед різноманіття жанрів, зумовило її постійно зростаючу популярність. А це в свою чергу стало поштовхом для появи та розвитку відповідного перекладу.

Однак вірним є і зворотне – якісний переклад популяризує кінопродукцію, збільшуючи прибутки від продажу та позитивний відгук серед глядачів. Таким чином, перед перекладачем постає складне завдання: максимально передати стиль оригіналу, зрозуміти особливості кожного героя, сюжет та діалог, щоб найточніше передати зміст та образність. Крім цього, певною складністю є те, що у діалогах, які представлені як звичними розмовами на повсякденні теми, так і специфічними, притаманними певній галузі висловлюваннями, можуть зустрічатися мовні одиниці, які поширені тільки в певному культурному чи соціальному середовищі. Більш того, інколи перекладач не має тексту чи субтитрів оригіналу, а тому йому потрібно сприймати все на слух, незважаючи на можливі перешкоди у вигляді музичного супроводу чи нечіткого, швидкого мовлення. Якщо перекладачу потрібно підготувати субтитри, то треба враховувати часові обмеження, адже занадто довгий текст перекладу буде недоречним та заважатиме нормальному сприйманню відповідності зображення та тексту.

Актуальність роботи зумовлена стрімким розвитком та зростанням популярності закордонної кінопродукції, значна кількість якої представлена англійською мовою. Таким чином, якісний, адекватний і в той же час доступний переклад є невід'ємною частиною роботи над фільмом чи

серіалом, адже від цього залежить його популярність серед глядачів та успішність загалом. Але, на жаль, в останні роки простежується тенденція погіршення якості перекладу медіапродукції та дещо халатне ставлення до цієї задачі. Навіть якщо глядач не зрозуміє, що була допущена якась помилка при перекладі чи упущена певна важлива деталь, перекладач мусить добросовісно виконувати свою роботу, намагаючись якнайкраще відтворити оригінал для цільової аудиторії, що має інші мовні та культурні цінності.

Об'єктом дослідження даної магістерської роботи є оригінал та переклади українською та російськими мовами першого сезону серіалу “Lucifer”.

Предметом дослідження є механізми, способи та особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську.

Мета дослідження: виявити лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську.

Для досягнення мети дослідження були поставлені наступні **завдання:**

- Дослідити переклад мультимедійної продукції як окремий вид перекладу;
- Визначити труднощі при перекладі мультимедійної продукції;
- Вивчити теоретичну літературу щодо особливостей художнього перекладу;
- Виокремити види та особливості специфічних одиниць;
- Розробити теоретичну базу дослідження щодо способів та проблем при перекладі специфічних одиниць;
- Вивчити види перекладацьких трансформацій, їх значення та доцільність у тому чи іншому випадку;
- Запропонувати переклад досліджуваних одиниць українською мовою;
- Визначити лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer”, а саме:

- визначити лексичний склад оригіналу;
- виокремити найпоширеніший різновид лексики, вживаної у серіалі;
- проаналізувати перекладацькі рішення;

Методами дослідження виступають контрастивний аналіз перекладу російською, українською мовами та мови-оригіналу – англійської, контекстуальний аналіз та метод суцільної вибірки словникових дефініцій.

Контрастивний аналіз перекладу – це зіставлення форми та змісту перекладу з формою та змістом оригіналу. Даний метод був використаний при порівнянні та подальшому аналізі відібраних прикладів лексичних одиниць в мові оригіналу та перекладі задля того, аби визначити відмінності, особливості та простежити вмотивованість того чи іншого рішення перекладача. Якщо були виявлені якісь недоліки у роботі перекладача, то в роботі були представлені можливі варіанти поправок, які допомогли би досягти більшої відповідності форм та змісту.

Контекстуальний аналіз передбачає вивчення комунікативної ситуації, соціальних чинників та інших позамовних факторів, що впливають на семантику висловлення. Тобто при написанні роботи було проаналізовано все вищезазначене, щоб виявити залежність певної лексичної одиниці від контексту та зрозуміти авторський замисел, що насправді малося на увазі під тією чи іншою реплікою у серіалі.

Метод суцільної вибірки являє собою підбір прикладів конкретних лексичних одиниць для аналізу із певного матеріалу (наприклад, тексту, а в даному випадку – реплік) у відповідності із завданням. Таким чином, цей метод був використаний при написанні роботи на етапі ознайомлення з лексикою серіалу та його перекладу і відбором прикладів з неї, таких як різні специфічні одиниці на кшталт сленгу.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що український переклад кінопродукції все ще знаходиться на стадії розвитку та удосконалення, а тому не є популярним, і таким чином дана робота зосереджується на особливостях різних аспектів мультимедійного перекладу,

на прикладі першого сезону серіалу “Lucifer”, український переклад до якого був запропонованим автором цієї роботи.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані як допоміжний матеріал при перекладі мультимедійної продукції або на заняттях з практики перекладу.

Структура роботи. Дана магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків та списку використаної літератури.

У вступі окреслено сучасний стан кінематографу та проблематику кіноперекладу, описано актуальність роботи, визначено об’єкт, предмет, мету та завдання даного дослідження.

У першому розділі розглянуто особливості кіноперекладу як частини аудіовізуального перекладу, визначено точки його дотику з художнім перекладом.

У другому розділі досліджено специфічні мовні одиниці (сленг, терміни, професіоналізми) та способи їх перекладу.

У третьому розділі проаналізовано російський переклад серіалу, а також наведений власний український варіант перекладу.

Висновки подають узагальнені результати дослідження.

Загальна кількість сторінок 69, кількість використаних джерел 54.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА ПЕРЕКЛАДУ КІНОПРОДУКЦІЇ

1.1 Художній переклад як дотичний до кіноперекладу

Жанрово-стилістична класифікація перекладу в залежності від стилістичних особливостей оригіналу виділяє два функціональних типи перекладу: художній (літературний) та інформативний (спеціальний). Основною відмінністю *художнього перекладу* від інших типів є приналежність тексту перекладу до творів цільової мови, що мають художні властивості. Основним завданням художнього перекладу є відтворення у цільовій мові твору, здатного здійснювати художньо-естетичний вплив, що має і в мові джерела. В художньому перекладі виділяють підвиди, в залежності від належності оригіналу до певного жанру літератури (переклад поезії, п'єс, художніх творів, пісень тощо). Виділення перекладу творів до того чи іншого жанру в певний підвид перекладу є умовним та залежить від того, наскільки суттєвим є вплив специфіки даного жанру на хід та результат процесу перекладу. Головною функцією *інформативного перекладу* є повідомлення певних відомостей, а не у художньо-естетичному впливу на читача. Прикладами таких текстів є матеріали наукового, ділового, суспільно-політичного та іншого подібного характеру. Також сюди можна віднести переклад багатьох детективних оповідань, описів подорожей, нарисів тощо, де основним є суто інформаційна оповідь. Розподіл перекладів на художні та інформативні вказує лише на основну функцію оригіналу. Тим не менш, оригінал, що вимагає художнього перекладу, може мати елементи, що виконують інформаційну функцію, а оригінал, що підходить для

інформативного перекладу, може мати художні частини [Комиссаров 1990; с. 95-97].

Під терміном «кіно/відеопереклад» зазвичай розуміють переклад художніх, ігрових, анімаційних фільмів та серіалів. Гіперонімічними до нього є такі терміни, як «аудіовізуальний переклад» та «мультимедійний переклад», що означають міжмовну передачу змісту не лише художніх кінофільмів, а й комп'ютерних програм, рекламних роликів, телепрограм, театральних вистав тощо шляхом супертитування. Предметом кіно/відеоперекладу є лінгвістична система кінотексту та її смисловий зв'язок з елементами нелінгвістичної системи. Ця лінгвістична система складається з письмового та усного рівня, елементи яких володіють як лінгвістичними, так і екстралінгвістичними особливостями. Вони впливають на вибір перекладацьких стратегій і можуть бути перекладені у різному обсязі, що залежить від їх ролі у тому чи іншому випадку. Лінгвокультурологічні аспекти кіно/відеоперекладу пов'язані з обмеженнями екстралінгвістичного та технічного характеру та залежать від проблемних категорій лінгвістичної системи. Кінолексеми (сцени), що складаються з кіноморфем (кадрів), поєднуються в пропозиції (епізодах) за допомогою кінематографічної граматики (монтажних переходів). Подібно до природних мов, мова кіно має власний арсенал стилістичних засобів (фігур і тропів), які реалізуються завжди в кадровій або міжкадровій динаміці. Таким чином, кіно/відеопереклад є особливим, симбіотичним видом перекладу, підвидом художнього перекладу [Матасов 2009; с. 5-9].

Для кінотексту характерні такі текстові категорії, які є невід'ємною частиною художнього тексту. Кінотекст вважається художнім, коли в ньому переважають стилізована розмовна мова та іконічні знаки. Переклад художньої літератури та кінотексту є дуже схожими. При роботі з такими текстами важливо дотримуватись не лише адекватності і відповідності змісту та сюжету, а й точна передача індивідуального авторського стилю. Для художнього перекладу характерними є новизна, тяжіння до модернізації та

оригінальність. Різноманітні фігури мови є основною рисою художнього перекладу, і їх використання допомагає якнайкраще розкрити весь художній потенціал тексту. Це все робить художній текст дуже складною та багаторівневою структурою. Так, розрізняють мовний, жанрово-композиційний та ідейно-естетичні рівні, які є тісно пов'язаними між собою. Перекладач художнього тексту повинен зрозуміти оригінал, подивившись на нього очима глядача, а потім перекласти його на цільову мову [Луцькіна 2011; с. 183-186].

За словами Лотмана Ю. М., кінематограф по своїй природі є розповіддю, повістю. В основі будь-якої розповіді лежить акт комунікації, що передбачає: 1) Адресанта – того, хто передає інформацію; 2) Адресата – того, хто цю інформацію отримує; 3) Канал зв'язку між ними, яким можуть бути всі структури, що забезпечують комунікацію (телефон, природна мова, система звичаїв, норми мистецтва, культурні пам'ятки тощо); 4) Повідомлення (текст) [Лотман, 1973; с. 29].

Перекладаючи фільми потрібно дотримуватися тих же вимог, які є у художньому перекладі. Потрібно передати вірно не лише зміст, а й «задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямку, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його впливової сили» [Гудманян, Плетенецька 2012; с. 28].

Задля якісного перекладу перекладачу потрібно успішно усі проблеми, які постають у процесі. Дослівний переклад стикається з такими перешкодами, як лексична чи структурна неоднозначність, лакуни, відсутність лексичного відповідника та проблеми, що виникають через мовні бар'єри. Переклад літератури, у той самий час, має справу зі стильовими особливостями, значенням, змістом та культурою. Таким чином, здебільшого проблеми в дослівному перекладі є лексичними, адже головним є слово як одиниця перекладу, а процес перекладу базується на схемі «знизу вгору», тобто від слова до тексту. Проблеми художнього перекладу мають як семантичний, так і культурний характер, оскільки текст є важливішим, ніж

слова, з яких він складається, і також є важливішим, ніж слово окремо. В такому випадку переклад виконується за схемою «зверху до низу» – від тексту до слова [Diler Singh, Dipali Sharma Bhandari 2013; p. 43].

Крім того, слова в літературі вживаються не лише в їхньому основному значенні, оскільки для них характерне ще вторинне або контекстне значення. Значення являє собою тлумачення, яке в свою чергу залежить від використання, вибору та контексту. Оскільки значення слова в літературі відрізняється в залежності від використання, літературна мова та літературний переклад тісно пов'язані з контекстом та культурою, що і відрізняє його від науково-технічного перекладу. Основною проблемою літературного перекладу є неоднозначність, адже література створюється з емоцій, моменту, уяви та індивідуального бачення автора. Література базується на баченні митця, яке залежить від складної психології. Такі риси є індивідуалістичними, неповторними, а тому їх важко передати. Перекладачеві потрібно зрозуміти задум автора, візуалізувати його емоції та пережити його досвід на момент створення літературного твору. Таким чином, завдання перекладу ускладнюється, а точний переклад стає неможливим. Небажаним є передача у перекладі особистості та власного бачення перекладача, і цього потрібно уникати, навіть якщо подібне виникає несвідомо. Література є суб'єктивною, суб'єктивним буде і переклад, але суб'єктивність – це «найменш бажаний елемент у перекладі» [Diler Singh, Dipali Sharma Bhandari 2013; p. 44].

Задля досягнення найкращого результату при перекладі, тобто щоб готовий текст передавав у всій повноті інформацію оригіналу з урахуванням норм цільової мови, неможливо обійтись без використання перекладацьких трансформацій.

За Бархударовим Л. С. усі перекладацькі трансформації умовно можна поділити на 4 групи: 1) Перестановки. 2) Заміни. 3) Додавання. 4) Опущення [Бархударов 1975; с. 190].

Перестановка як перекладацька трансформація полягає в зміні порядку слів та словосполучень у структурі речення або зміна порядку частин складного речення [Бархударов 1975; с. 191].

Найпоширенішим видом перекладацьких трансформацій є *заміни*. Поділяються на: заміни граматичних форм слова, заміни частин мови, заміни членів речення та синтаксичні заміни в складному реченні. Останні також мають підвиди: заміна простого речення складним, заміна складного речення простим, заміна головного речення додатковим та навпаки, заміна підрядності сурядністю так навпаки, заміна сполучникового типу зв'язку безсполучниковим та навпаки [Бархударов 1975; с. 194-203].

Лексичні заміни не залучають пошук словникового еквіваленту у цільовій мові для передачі змісту. До них належать генералізація – заміна слова чи словосполучення мови джерела словом чи словосполученням цільової мови з більш ширшим референціальним значенням; конкретизація – заміна слова чи словосполучення мови джерела словом чи словосполученням цільової мови з вузьким значенням; заміна наслідку причиною та навпаки [Бархударов 1975; с. 210-215].

Антонімічний переклад є досить поширеним, полягає у заміні стверджувальної конструкції заперечувальною чи навпаки, з використанням у цільовій мові антоніма до слова у мові джерела [Бархударов 1975; с. 215].

Компенсація використовується у тих випадках, коли певні елементи мови джерела не мають еквівалентів у цільовій мові та не можуть бути передані її засобами, тому втрачену семантичну інформацію перекладач «компенсує» іншим засобом, причому не завжди в тому ж реченні, що й в оригіналі [Бархударов 1975; с. 218].

Трансформація *додавання* може бути потрібною з ряду причин. Однією з них є так звана «формальна невираженість семантичних компонентів словосполучення мови джерела». Також без додавання не може обійтись речення, яке зазнало синтаксичної перебудови при перекладі. Наприклад, потрібно передати значення, які в оригіналі виражені граматичними

елементами такими, як допоміжне дієслово чи формою множини, яка відсутня в мові джерела тощо [Бархударов 1975; с. 221-225].

Опущення прямо протистоїть додаванню. Воно використовується тоді, коли в оригіналі наявні семантично «надлишкові» компоненти, які виражають значення, що можуть і без них бути зрозумілі в реченні. «Парні синоніми» в англійській мові, що широко використовуються в публіцистиці, є яскравим прикладом. Також англійська мова схильна до конкретності, що виражена у використанні чисел та мір там, де вони не завжди є мотивованими. Опущення дає можливість перекладачу зменшити загальний об'єм тексту – «компресія тексту» – готовий переклад не буде занадто великим через використання багаточисельних трансформацій та пояснень [Бархударов 1975; с. 226-230].

Для художнього мовлення характерними є фразеологічні одиниці. Фразеологізми складаються з двох або більше компонентів, що оформлені роздільно. Вони характеризуються стійкістю як граматичної будови, так і лексичного складу. Мають цілісне значення та є відтворюваними. При перекладі фразеологічних одиниць потрібно зберігати їх образність, стилістичне забарвлення та належність до певного мовного рівня [Ахмад, Чмель 2018; с. 208-209].

На відміну від звичайних словосполучень, фразеологічні одиниці є ідіоматичними, а тому цілісне значення фразеологізму часто не має такого ж значення, що і слова, які входять до його складу. У фразеологічних одиницях наявний метафоричний компонент, що унеможлиблює їх дослівний переклад. Для них характерне яскраве національне забарвлення, і тому майже не мають абсолютних еквівалентів у іншій мові, а при перекладі важливо не надати відповідника, що має радикально відмінні культурні реалії. Фразеологічні звороти навіть при наявності еквіваленту у цільовій мові не завжди дозволяють його обрати через контекст, в якому вони вжиті. Крім того, фразеологічні звороти в одному контексті можуть набувати ідіоматичного значення, а в іншому – бути звичайним вільним словосполученням. Таким

чином, перед тим, як приступати до перекладу, перекладачу потрібно впевнитись, що перем ним саме фразеологізм [Зубрик 2013; с. 208-209].

Використання еквівалентів є найкращим шляхом для відтворення фразеологізму при перекладі. Тим не менш, існують дві обставини, що можуть ускладнити підбір еквіваленту. Першою є те, що еквівалентів дуже мало. Найчастіше вони є у тих фразеологізмів, які стали міжнародними, будучи запозиченими обома мовами з якоїсь третьої – головним чином, з грецької або латинської, хоча запозичення не обмежуються цим історичним періодом і могли статися пізніше. Друга обставина полягає в тому, що значення одного і того ж запозиченого фразеологізму в такій же чи подібній формі може значно відрізнятися у двох мовах. Це може відбутися в силу конотативних компонентів їх семантики, а наслідком є те що, такі фразеологізми є не еквівалентами, а «хибними друзями перекладача» [Иванкина].

За Виноградовим В. С. стійкі словосполучення доцільно ділити на три категорії: 1) *Лексичні фразеологізми*. Семантично відносні до слів, що є понятійно аналогічними до них. Вони є готовими лексичними одиницями, за якими закріплені узагальнено-цілісні значення. Саме ці значення реалізуються у мові, а не компоненти, з яких складені ці фразеологізми. 2) *Предикативні фразеологізми*. Вони є закінченими реченнями зі стійкою формою. Тобто це приказки, прислів'я, афоризми тощо, які відображають філософію, мудрість та досвід народу. 3) *Компаративні фразеологізми*. Закріплені в мові як стійкі порівняння. В більшості європейських мов вони побудовані за одними моделями та за допомогою сполучників. Наприклад, «берегти як зіницю ока» або “*as alike as two peas in a pod*” [Виноградов 2001; с. 180-181].

Таким чином, кінопереклад та художній переклад мають багато спільного, починаючи від естетичного впливу на читача або глядача та використання стилістичних засобів і закінчуючи дотриманням певних

стандартних вимог щодо перекладу, головним з яких є передача такого ж впливу, якого мав оригінал.

1.2 Переклад кінопродукції як особливий вид перекладу

Аудіовізуальний переклад – це один із кількох «парасолькових» термінів, до яких належать «переклад медіа», «мультимедійний переклад», «мультимодальний переклад» та «екранний переклад». Усі ці різні терміни мають на меті охопити міжмовну передачу словесної мови, коли вона передається і доступна як візуально, так і акустично, зазвичай, але не обов'язково, через якийсь електронний пристрій. Однак на сьогоднішній день більшість досліджень аудіовізуального перекладу було присвячено області екранного перекладу, який, будучи одночасно аудіовізуальним і мультимедійним за своєю природою, має на увазі переклад фільмів та інших продуктів для кіно, телебачення, відео та DVD. Продукція для екрану (наприклад, фільми, серіали, ситкоми, документальні фільми тощо) має повністю аудіовізуальний характер. Це означає, що вона функціонує одночасно на двох різних рівнях. Екранна продукція є полісеміотичною; іншими словами, вона складається з численних кодів, які взаємодіють, створюючи єдиний ефект [Chiaro 2009; p. 141-142].

Кожен з типів аудіовізуального перекладу має свій окремий об'єкт, що і відрізняє його з-поміж інших. У кіноперекладі таким об'єктом є поєднання різних видів інформації – вербальної, невербальної, позамовної, кожна з яких виражається певною семіотичною системою. Об'єктом перекладу не може бути сценарій фільму чи титри, оскільки їх переклад орієнтується на написаний текст та передачу лише вербального елементу, в той час як саме візуальна складова допомагає перекладачу обрати доцільні перекладацькі

рішення та компенсувати втрати, що виникають через намагання дотримуватись усіх вимог щодо кіноперекладу, зумовлених його специфікою. Поняття «кінотексту» слід відокремлювати від поняття «кінодискурсу», адже останній є явищем ширшим. Під терміном «кінотекст» можна розуміти певний фрагмент кінодискурсу, а під «кінодискурсом» – сукупність кінотекстів, що мають спільну ознаку: жанр (детективний кінодискурс), вид (анімаційний кінодискурс) тощо [Мельник, 2015; с. 111].

Дискурсоцентричний підхід допомагає перетворити аудіовізуальний текст у цілісний твір, і він є особливо важливим при перекладі художніх фільмів. Лише детально проаналізувавши всі вербальні та невербальні елементи фільму, ознайомившись з ідеєю фільму, особливостями його сюжету та хронотопу, а інколи заручившись допомогою інших матеріалів (сценарій, інтерв'ю, література в основі фільму) можна досягти прагматичної адекватності перекладу кінопродукції [Привороцкая, Гураль; с. 173].

Особливим видом тексту є кінотекст, який є зв'язним та завершеним повідомленням, вираженим за допомогою не тільки вербальних (лінгвістичних), а й невербальних (іконічних чи індексальних) знаків. Це повідомлення є зафіксованим на матеріальному носії, організованим з використанням кінематографічних кодів у відповідності з замислом автора та призначеним для аудіовізуального сприйняття і показу на екрані. Кінотексти поділяються на художні та нехудожні. Така диференціація має лінгвoseміотичний характер. У художньому кінотексті домінують іконічні знаки у поєднанні зі стилізованою розмовною лексикою, у нехудожньому - індексальні знаки у поєднанні з публіцистичною чи науковою лексикою [Ефремова 2004; с. 2].

Кінотекст можна визначити як медіатекст. Тоді він стає в один ряд із екранними текстами, до яких також належать телетексти (телефільм), відеотексти (відеофільм) та комп'ютерні тексти (відеогра). Відмінності цих медіатекстів один від одного полягають, безумовно, не тільки в технічних засобах створення, зберігання, тиражування і т.д., а й у цілях та завданнях,

які ставляться перед ними, а також у кількісному співвідношенні інформації, переданої візуальною та аудіоспроможністю. Класифікація кінофільму як тексту утруднюється тим, що немає таких ознак, які, будучи основою для опозиції кадрів, забезпечували б різноманітність всередині кінотексту. Іншими словами, в мові кіно не існує коду, що складається з відомих і виділених одиниць та способів їх організації, який був би загальним для всіх фільмів. Кінотекст як повідомлення заснований на трьох основних кодах, що включають кілька субкодів, що підтримують різні рівні змісту. Основними кодами кінотексту пропонується вважати портретний, лінгвістичний та звуковий. Відеоряд кінотексту обслуговується портретним або іконічним кодом [Слышкин, Ефремова 2004; с. 16-20].

Як зазначає К. Райс, аудіо-медіальні тексти відрізняються від інших типів своєю залежністю від технічних медіа та графічних, акустичних чи візуальних видах вираження. Тільки в поєднанні з цим вся складна літературна форма розкриває свій потенціал [Reiss 2014; p. 43].

Їх можна поділити на: 1) *Орієнтовані на зміст* (звертання на радіо, документальні фільми). 2) *Орієнтовані на форму* (тематичні дослідження, драми). 3) *Орієнтовані на заклик* (комедії, драми) [Reiss 2014; p. 44].

Найголовнішим при перекладі таких текстів є обов'язкове зберігання такого ж ефекту на слухача, який був в оригіналі. У фільмах переклад може виконувати допоміжну роль чи бути просто моделлю, з якої розвивається кінцева координація елементів. Переклад аудіо-медіальних текстів, орієнтованих на зміст, має бути вірним на рівні змісту. Переклад текстів, орієнтованих на форму, потребує схожості форми та естетичного ефекту з оригіналом. Переклад текстів, орієнтованих на заклик, мусить досягти ідентичної реакції від глядача чи слухача. Таким чином, переклади аудіо-медіальних текстів оцінюються за ступенем відповідності оригіналу в інтеграції внеску немовних медіа та інших компонентів у складну літературну форму [Reiss 2014; p. 46-47].

Аудіовізуальний переклад – це тип перекладу, що являє собою передачу мультимедійних чи мультимодальних текстів відповідною мовою для іншої культури. Поєднання мови, зображення, звукового й музичного супроводу, кольору та перспективи є ключовим для утворення смислу в аудіовізуальних текстах [Reiss 2014; p. 13].

Переклад кінопродукції представлений у двох основних видах – субтитри та дублювання – які у свою чергу мають свої підвиди та особливості [Reiss 2014; p. 14-18].

Існують два основних підходи до перекладу розмовної мови оригінальної продукції: збереження усної форми або перетворення на письмовий текст. У першому випадку оригінальний діалог замінюється новим звуковим супроводом цільовою мовою в процесі, загальновідомому як дублювання. Заміна може бути повною, коли ми не чуємо оригінал, як при синхронізації голосу та оповіді, або частковою, коли оригінальний звуковий супровід все ще можна почути у фоновому режимі, як при закадровому голосі та перекладі. Усі ці способи доступні перекладачам, і деякі з них більше підходять для певних аудіовізуальних жанрів, ніж інші. Синхронізація рухів губ, наприклад, в основному використовується в перекладі фільмів, телесеріалів і ситкомів, тоді як оповідь і закадрове озвучування, як правило, частіше використовуються у випадку документальних фільмів, інтерв'ю та програм про поточні події. Коли прийнято рішення зберегти оригінальний звуковий супровід і переключитися з розмовного режиму на письмовий, додавши текст на екран, ця техніка відома як субтитри. Швидший і набагато дешевший, ніж дублювання, останнім часом цей спосіб перекладу став улюбленим в світі медіа і йде рука об руку з глобалізацією. Незважаючи на історично сильну поляризацію між прихильниками і противниками двох цих різних підходів, сьогодні загально визнано, що різні підходи до перекладу висувають власні індивідуальні вимоги, залишаючись при цьому однаково прийнятними. Вибір одного методу на користь іншого просто залежатиме від таких факторів, як

звички, звичаї та профіль цільової аудиторії, фінансові обмеження, жанр програми та формат розповсюдження відповідної медіапродукції [Anderman 2009; p. 4-5].

Переклад субтитрів є письмовим перекладом, основною задачею якого лаконічність, яка зберігає естетичні, стильові та смислові характеристики оригіналу [Кузьмичев 2012; с. 144].

Субтитрування являє собою невеликі фрагменти письмового тексту, які накладені на відеоматеріал, і показані одночасно з аудіовізуальним текстом. Таким чином, субтитри можна вважати діасеміотичною або інтермодальною формою аудіовізуального перекладу, адже вони передбачають перехід від усного до письмового. Інтерлінгвальні субтитри відтворюють мовлення оригіналу цільовою мовою для глядачів, які володіють цією мовою. Білінгвальні субтитри – двомовна версія оригінального фрагменту, тобто кожен з двох рядків субтитрів представлений окремою мовою [Luis Pérez González 2009; p. 14].

Субтитри надають менше інформації, аніж наявно в оригінальному мовленні, адже вони повинні бути синхронними, а глядач повинен встигати їх читати. Тому для субтитрування характерні такі прийоми як адаптація, опущення та компресія. Ще одним мінусом субтитрів є те, що вони заважають зображенню, а глядач повинен прикладати більше зусиль для їх осмислення, що погіршує процес перегляду. Тим не менш, субтитрування зберігає художню та естетичну цілісність оригінального мовлення. Серед усіх видів аудіовізуального перекладу субтитри є відносно дешевими та не потребують багато часу для їх створення [Luis Pérez González 2009; p. 15-16].

Технічно, дублюванням можуть позначатися такі види усного аудіовізуального перекладу: закадрове озвучування, повне дублювання, оповідь, аудіоопис, вільний коментар, синхронний переклад та синхронізоване з рухами губ дублювання. *Закадровим озвучуванням* називається процес перекладу на фоні приглушеного оригінального звукового супроводу. Поєднання «реалізму та повного перекладу» робить

закадрове озвучування доцільним для інтерв'ю, документальних та інших програм, які не залучають синхронізованого з рухами губ дублювання. *Оповіддю* є стисла, однак достовірна та сумлінно написана передача змісту оригінальної промови, подача якої чітко розрахована задля запобігання перешкоджанню візуальній частині програми. *Вільний коментар* адаптує оригінальну промову для певної цільової аудиторії, не приділяючи уваги правильній передачі змісту. *Синхронний переклад* зазвичай відбувається на кінофестивалях, коли бюджет та час не дозволяють використати більш ускладнений усний чи письмовий переклад. Синхронізоване з рухами губ дублювання разом з інтерлінгвальними субтитрами є найпопулярнішими формами кіноперекладу. Цей вид дублювання залучає процес перезапису оригінального звуку у перекладі на цільову мову голосами акторів дубляжу, і його метою є передача не тільки змісту, а й динаміки оригіналу, в тому числі темпу та рухів губ. Таким чином, увага глядача не розподіляється між зображенням та озвучуванням [Luis Pérez González 2009; p. 16-17].

Існує ряд обмежень, які впливають головним чином з аудіовізуальної природи оригінальної та цільової продукції, і які відрізняють аудіовізуальний переклад від письмового художнього перекладу, причому останній є основним джерелом натхнення для загальної теорії перекладу: 1) тимчасові обмеження при дублюванні; 2) просторово-тимчасові обмеження при субтитруванні; 3) супутні візуальні елементи вихідної культури як при дублюванні, так і при субтитруванні; 4) супутні звукові елементи мови оригіналу при субтитруванні; 5) необхідність синхронізації руху губ при дублюванні; 6) міжсеміотичний характер субтитрування; 7) неможливість повернення назад (за винятком відео) як при субтитрах, так і при повторному озвучуванні. Всі ці фактори наштовхнули деяких людей навіть в області аудіовізуального перекладу на думку розглядати свою роботу скоріше як "адаптацію", а не переклад [Karamitroglou Fotios 2009; p. 10].

Дублювання є методом, орієнтованим на цільову культуру, який робить вихідний текст максимально відповідним стандартам цільової культури, що

фактично узгоджується з доместикацією – це підхід, який віддає перевагу цільовій культурі, а не культурі мови джерела, направляючи автора/творця до читача/аудиторії. Субтитрування можна віднести до сфери форенізації – це підхід, який не має на меті того, щоб перекладений текст «видавав себе» за оригінал (як у випадку доместикації), перевага надається іноземній ідентичності оригіналу, що унеможлиблює ідеологічне домінування цільової культури [Szarkowska].

Незалежно від того, яким буде обраний режим перекладу: субтитри, дублювання або озвучування, перекладач кінопродукції зіткнеться з низкою поширених проблем. Кінопродукція містить як усні, так і візуальні елементи. Однак те, що робить аудіовізуальні матеріали особливо складними з точки зору перекладу, – це той факт, що акустичний та візуальний коди настільки тісно поєднані, що утворюють нерозривне ціле. Тому, хоча переклад діє лише на вербальному рівні (тобто перекладач може модифікувати лише слова аудіовізуального продукту), він все одно залишається нерозривно пов'язаним із візуальними елементами самого фільму, які залишаються незмінними. Більше того, якщо розглядати процес дублювання, перекладач зіткнеться з основною складністю синхронізації руху губ мовою оригіналу з рухом губ мовою перекладу. З іншого боку, процес субтитрування вимагає стиснення діалогів, щоб вони вписувалися в короткі субтитри, які з'являються на екрані та які можна залишити на екрані лише на обмежений час. Це труднощі, характерні для кожної модальності. На додаток до цього, як перекладачам дубляжу, так і перекладачам субтитрів доводиться боротися з трьома основними категоріями перекладацьких перешкод: 1) Специфічні для культури посилання (наприклад, назви місць, згадки про спорт і свята, відомі люди, грошові системи, установи тощо); 2) Особливості мови (звертання, табуїтована мова тощо); 3) Сфери збігу мови та культури (пісні, вірші, жарти тощо) [Chiara 2009; p. 155].

При перекладі кінопродукції перед перекладачем постають такі завдання: 1) Опрацювати текст таким чином, щоб перекладені фрази були

такої ж довжини, що і в оригіналі, а також важливим є співпадіння до артикуляції акторів. 2) Перевірити готовий текст на наявність лексичних та фактичних помилок. Нехтування цим призводить до погіршення якості перекладу та навіть втрати оригінального значення, особливо, коли перекладач є недостатньо досвідчений, щоб зрозуміти підтекст чи передати прихований смисл. 3) Зберегти стилістичне забарвлення оригіналу, не втративши особливостей стилю мовлення та зберігши жарти, каламбури, вірші, якщо такі наявні [Ермаков 2018; с. 146-148].

Переклад серіалу має бути легким для розуміння та чітким, не мати надлишкових іншомовних одиниць та складних конструкцій, що ускладнюють перегляд. Складнощі при перекладі серіалу виникають вже на тому етапі, коли перекладач тільки отримує файл оригіналу. У тексті перекладу репліки різних персонажів та ремарки повинні бути виділені по-різному, наприклад курсивом чи звичайним шрифтом. Усі числа пишуться словами, а в іншомовних словах потрібно ставити наголос. Таким чином, робота перекладача полягає ще і в тому, щоб полегшити роботу акторам озвучування. Речення не повинні бути довгими, а характер персонажів має бути точно переданим. Переклад стійких виразів, гумору, передача стилю та збереження індивідуальних рис заслуговують особливої уваги. Репліки у серіалах завжди містять реалії, що відображають явища, характерні для культури мови джерела, такі як топоніми, антропоніми, факти із історії, назви закладів чи алюзії на витвори мистецтва чи художні твори. Тому наявність фонових знань є обов'язковою [Кравець, Таценко 2012; с. 46-48].

Реалією можна позначати не лише слова чи словосполучення на рівні мовлення, а й фразеологізми, які семантично є історичними, етнографічними, побутовими реаліями. Їм притаманна національно-культурна специфіка мови, конотативно вони віднесені до конкретного місця та часу. Ситуативний контекст є важливим для таких реалій у художньому мовленні [Зорівчак 1989; с. 60].

Переклад назв реалій є частиною важливої проблеми передачі національної та історичної своєрідності якогось народу під час перекладу з мови цього народу на іншу. Вітчизняні та зарубіжні вчені, що вивчають проблему перекладу реалій, використовують різні терміни для їх позначення, такі, наприклад, як безеквівалентна лексика, варваризми, екзотизми, локалізми, етнографізми та деякі інші, дають різні визначення цього поняття, відзначають одні ознаки цих лексичних одиниць та опускають інші. Основна частина робіт щодо перекладацького підходу присвячена проблемі перекладу реалій з іноземної мови на рідну та навпаки, а також збереженню національної своєрідності оригінального твору при перекладі [Илюшкина 2015; с. 22-24].

При перекладі реалій можуть виникнути труднощі, такі як: 1) Через відсутність у носіїв цільової мови позначуваного реалією об'єкта, відповідно не існує еквівалента реалії мови джерела. 2) Необхідність передати конотацію (колорит) реалії, її історичне та національне забарвлення, а також її семантику, тобто предметне значення. Для перекладу іншомовних реалій можуть використовуватися такі способи: 1) Транслітерація або транскрипція. Найчастіше вони застосовуються при перекладі іншомовних власних назв, географічних найменувань, назв компаній, фірм, готелів, підприємств, газет, журналів тощо. 2) Калькування. 3) Описовий переклад. 4) Приблизний переклад – це знаходження найближчого за значенням відповідника – аналога в цільовій мові для лексичної одиниці мови джерела, у випадках, коли ця реалія не має в мові перекладу точного еквівалента. 5) Трансформаційний переклад – переклад з використанням лексико-граматичних перекладацьких трансформацій [Илюшкина 2015; с. 27-29].

Більшість художніх фільмів поєднують у собі декілька функціональних стилів лексики: 1) Книжна. 2) Міжстильова або нейтральна. 3) Розмовна лексика, що у свою чергу ділиться на просторіччя, жаргонізми та ненормативну. Переклад кінофільмів потребує чіткого дотримання певних вимог. Насамперед необхідно дотримуватись культурно-історичної

специфіки, уважно стежачи за тим, аби не було допущено сучасних мовних зворотів. Також потрібно передати інтонацію, підтекст та індивідуальні особливості мови героїв фільму. Історичні фільми потребують попереднього вивчення історичних подій, фактів та імен. Особливо складними для перекладу є гра слів, загадки та віршовані рядки. В такому випадку краще звернутися до професійного поета, надавши йому підрядковий варіант перекладу. За словами Луї Лебуше, «перекладати слід не написаний текст, а текст, що звучить з екрану». Таким чином, важливо перекладати не слова, а сценічну дійсність [Кузьмичев 2012; с. 145-146].

Мова швидко стала основним кодом означення оповіді фільму, спочатку через інтертитри фотоп'єс, а потім через додавання звуку та появу звукового кіно. Один з очевидних варіантів полягає в тому, що герої повинні говорити мовою, якою вони «начебто» говорять, іншими словами мовою світу історії або дієгезису. Інший, не менш очевидний, вибір полягає в тому, що герої повинні говорити мовою своєї аудиторії, для якої розповідається історія. Вибір не виникає, коли фільм створюється в єдиному національному контексті, для однієї мовної спільноти, і має на меті розповісти історію про членів цієї мовної спільноти. Він виникає, коли мови аудиторії та персонажів не ідентичні, або коли в розповіді використовується більше ніж одна мова. Існування цих лінгвістичних варіантів визначає умови проблеми як принципово репрезентаційні. Як елемент визначальних кодів фільму є природна мова, якою розмовляють в кіно. Вона уособлює світ, вона описує, викликає емоції, пов'язує. Оскільки ці описи, вирази та відносини є для нас зрозумілими, ми можемо думати про мову на екрані як про відтворення мови за кадром. Розмовна та письмова мова в кіно – це одночасно знаковий код або засіб, і завжди вже є об'єктом репрезентації [O'Sullivan 2011; p. 16-17].

Розмовне живе мовлення є характерним для кінопродукції, адже воно невимушене, просте та зрозуміле, максимально наближене до повсякденних розмов у реальному житті. Однак персонажі можуть говорити з різними акцентами, характерною інтонацією, певним темпом, наголосом та

помилками у мовленні, які мають бути збережені при перекладі [Серебрянська 2016; с. 295].

Останнім часом у кінопродукції все активніше використовується знижена лексика, вульгаризми чи сленг. Причиною для цього може бути орієнтованість сучасної медіапродукції на певну вікову категорію (більшою мірою 14-35 років), для якої характерна своя мова, а зацікавленість якої у перекладі кінопродукції залежить не від еквівалентності, а від близькості до «живої» мови, просторіччя, жаргону, сленгу та відповідності сучасному гумору. Таким чином, лексикону персонажів, їх манері говоріння потрібно приділяти достатньо уваги при перекладі. Крім того, все більше і більше сфер життя є присутніми у кінопродукції, а тому перекладачу потрібно ознайомитися з фільмом чи серіалом, мати уявлення про що він, та володіти достатніми знаннями щодо використаної в ньому лексики та її перекладу [Красникова; с. 3-4].

Отже, кінопереклад є видом аудіовізуального перекладу, характерним для якого є кінотекст. Переклад кінотекстів є нелегким завданням для перекладача та потребує достатньої підготовки. Найпоширенішими типами аудіовізуального перекладу є дублювання та субтитрування, кожний з яких володіє певними характерними рисами та може бути обраний тільки у певному конкретному випадку.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СПЕЦИФІЧНИХ МОВНИХ ОДИНИЦЬ

2.1 Особливості перекладу сленгових одиниць

Адекватний переклад не можливий без урахування стилю оригіналу. Проблема стилю виникає не лише при художньому перекладі, так як навіть газетні статті мають виражене стилістичне забарвлення. Тому важливо враховувати призначення перекладу. Не завжди стилістична витонченість тексту, призначеного для інформування чи переконання, сприяє його засвоєванню на мові перекладу у іншій країні. Характер стилю визначається не лише нормами граматики чи лексики, а і формами експресії. Будь-які стилістичні засоби є експресивними, вони мають емоційний чи оцінюючий вплив. Часто навіть одиниці, що є нейтральними у відношенні стилю, набувають експресивного значення. Перекладачу потрібно враховувати як стилістичну, так і експресивну сторону оригіналу. Звичайно, навіть досвідчений перекладач не завжди знає стилістичну характеристику слова, а тому рекомендується користуватися відповідними словниками. На жаль, різні словники класифікують одні і ті ж слова по-різному, частіше це відноситься до лексики не літературного прошарку [Рецкер 2007; с. 130-131].

«Сленг» спочатку не був позначенням для окремих слів. Це був термін для жаргону британських злочинців, який називався «cant» або, на самому жаргоні, «flash» або «sleng». «Сленг» спочатку означав мову злочинців, всі напівтаємні ідіоми та словниковий запас британського злочинного світу. У 1800-х роках «сленг» використовувався за межами злочинного світу для позначення слів, які проникали в мову чесних громадян. Як і будь-які звички нижчих класів, використання сленгу було небажаним у вищому суспільстві.

Немає надійного шляху, щоб визначити, чи вираз є сленгом або чимось іншим. З роками значення терміна «сленг» розширилось, охоплюючи жаргон, розмовну мову, діалект і просто вульгарні слова. Хоча в початковому значенні «сленг» відноситься лише до кримінального жаргону, у розширеному значенні він може включати будь-яке нестандартне або неприємне слово чи фразу [Spears 1981; p. 7].

Поняття «сленг» в англійській мові згадується ще у XV сторіччі, однак і до цього часу немає точного його визначення. Очевидним є те, що сленг втілює розмовне мовлення і тяжіє до зручності, а не до правил граматики чи законів науки. Сленг є засобом самовираження та позначає особистість, виражає бажання особистості виділитися. Саме особистість та її оточення (соціальне чи професійне) є двома факторами, що визначають природу сленгу. Він, хоча і не є явищем новим, залишається важливим аспектом мови, єдиним, у якому можна прослідкувати лінгвістичні процеси, що відбуваються без обмежень. Також сленг схильний до «облагороджування», тобто з роками слова або словосполучення переходять до стандартизованої мови [Рецкер 2007; с. 2-11].

Сленг (від англ. S (special), lang (language)) вживається у різних групах соціальній чи професійних групах людей, позначає особливі слова чи словосполучення, часто просто нових значень для вже існуючих слів. Молодіжний сленг, під впливом швидкої зміни поколінь, є надзвичайно мінливим. Жаргонізми (сленгові слова) можна вважати лексично-стилістичними утвореннями, що притаманні розмовній мові людей, об'єднаних спільними інтересами. [Чорнобай 2014; с. 78-79].

В англійській та американській лексикографії відсутнє чітке визначення меж поняття «сленг». І під цим терміном можуть матися на увазі різні явища, такі як неологізми чи жаргонізми, адже мова розвивається і коливання щодо віднесення певного слова до того чи іншого стилістичного прошарку лексики є закономірним. Тому одним з характерних рис сленгу є «нестійкість, перехідний характер» [Гальперин 1956; с. 112].

Для сленгу характерні усі чотири конотації: емоційний компонент найчастіше є іронічним, презирливим, а тому оцінюючим. Сленгізми стилістично протиставлені літературній нормі, саме в цьому в деякій мірі є суть новизни їх вживання. Вони завжди мають синоніми у літературній мові, але вони є більш експресивними назвами предметів, які викликають відповідне експресивне відношення. Ці експресія спирається на образність, дотепність, кумедність. Таким чином, сленг є особливим прошарком лексики, який складається зі специфічних слів чи словосполучень з повним та специфічним набором узуальних конотацій, що і відрізняє їх від їхніх нейтральних синонімів [Арнольд 2016; с. 163].

Між розмовною мовою та сленгом є рухлива межа, і статус слова часто змінюється – те, що колись було сленгом, зараз може бути загальноновживаним. Кожна історична епоха мала свій сленг, що увібрав її риси. [Онушканич 2014; с. 297].

Так як сленг розвивається найстрімкіше, він є наявним у всіх сферах людської діяльності та притаманним для різноманітних інтересів людей. Час та простір зумовлюють відповідні зміни у сленгу. На формування та розвиток сленгу також впливають зміни у суспільстві та його культурно-мовний стан. Сленг позначає приналежність мовця до певної соціальної групи, виділяючи його з-поміж усього суспільства [Чайковська].

Щоб сленг «вижив», умови існування повинні залишатися подібними, або має відбутися адаптація. Сленг, який не має корисної функції, не виживе при тривалому вживанні, хоча може вижити в алюзіях або репрезентаціях (маючи на увазі, що існування численних синонімів не робить його не корисним). Будь-яке слово можливо відродити до тих пір, поки якийсь слід його вживання залишається на папері чи в пам'яті, і тому дуже небезпечно стверджувати, що жаргонний термін вийшов з ужитку. Може бути важко визначити перші дати використання, але зосередження на сленгізмах і навіть на групах мовців може відвернути нас від того факту, що жодне з них не може існувати без окремих користувачів сленгу [Coleman 2012; p. 93].

Гальперін І. Р. наводить такі приклади слів та словосполучень, що можуть визначатися як сленг: 1) Слова, що відносяться до жаргонізмів. 2) Різноманітні професіоналізми. 3) Багато розмовних слів, що властиві живому неофіційному спілкуванню. 4) Випадкові утворення, що виникли у результаті літературних асоціацій, їх значення обмовлене смисловими зв'язками з вихідним поняттям. 5) Образні вирази. Образні професіоналізми та образні загальноживані слова. 6) Контекстуальні значенні слів, що виникають у результаті застосування певних стилістичних прийомів. 7) Слова, утворені за допомогою конверсії. 8) Абревіатури [Гальперин 1956; с. 109-111].

Головним завданням для перекладача знайти відповідний еквівалент у цільовій мові, при умові їх наявності. Це спосіб є найприроднішим. При відсутності еквівалентів, можна звернутися до стилістично нейтральних варіантів, що передають значення сленгової одиниці, або до просторіччя. Щодо перекладацьких трансформацій, то найбільш ефективним є застосування варіантного відповідника, яке використовується у випадках, коли словник цільової мови пропонує декілька відповідників до однієї лексеми мови джерела. У випадках, коли неможливо використати варіантний відповідник, потрібно шукати новий варіант перекладу і застосовувати контекстуальну заміну, що є винятковим та нерегулярним способом перекладу сленгу. Прийом компенсації страт полягає в тому, «що елементи змісту, втрачені при перекладі одиниці в оригіналі, передаються в тексті перекладу іншим засобом, причому необов'язково в тому ж самому місті, що і в оригіналі». Дуже поширеним є використання прийомів генералізації та конверсії. Типовими для перекладу сленгу є використання описового перекладу та методу цілісного перетворення. Вони змінюють внутрішню форму оригіналу, але передають його зміст [Онушканич 2014; с. 297-299].

Можна підсумувати, що сленг, хоч і з'явився давно, досі не має точного визначення. Хоча науковці погоджуються, що характерною рисою сленгу є те, що його вживання характерне для певної соціальної групи і в той же час

він виділяє мовця з-поміж інших людей. Для перекладу сленгу можна використовувати різні прийоми, але найдоцільнішим є використання еквіваленту в цільовій мові.

2.2 Особливості перекладу термінології та професіоналізмів

Терміни – це спеціальні слова, які обмежені своїм конкретним призначенням та сферою вживання. Вони є міжнародними, тяжіють до точного означення понять та є однозначними. Термінологія - це набір термінів для певної галузі, що формує певне словникове поле. Терміни мають бути відокремлені від багатозначності та виразності, а також від нетермінологічних одиниць, які є насамперед багатозначними та експресивними. Кожен окремий термін може бути наявним у декількох термінологіях однієї мови, що є міждисциплінарним термінологічним омонімом [Реформатский 1996; с. 62].

Природа *поняття*, визначеного в традиційній теорії, на сучасному етапі розвитку термінології зазнає критичного дослідження. Деякі дослідники наголошують на гнучкості відносин між поняттями та термінами, а також на складності визначення межі поняття. Таким чином, вони схильні до аспекту природної мови термінології. На даний час існують різні уявлення про природу понять, представлених термінами. З одного боку, є дослідники, які, наголошуючи на штучному номенклатурному аспекті термінології, розглядають терміни як систематичні та навмисні формування, що відображають системність понять. З іншого боку, є дослідники, які, підкреслюючи природномовний аспект термінології, застосовують більш гнучкі рамки понять до опису термінологічних явищ. Хоча іноді представлені як щось ексклюзивне або конфліктне одне з одним, вони є доповнювальними, займаючи протилежні сторони термінології вздовж горизонтальної осі

природного/штучного розрізнення. Що стосується природи «поняття», то як традиційний погляд, так і сучасний погляд є незамінними для охоплення всієї складності термінологічних явищ. Останнім часом термінологічні дослідження розширили свою сферу, охоплюючи від фонетичних через формальні до концептуальних аспектів [Kageura 2000; p. 20-21].

Термінологія та лексикологія визначають такі відмінні риси терміна: 1) Моносемія та мононімія; 2) Номінальний характер; 3) Відсутність залежності між значенням та формою; 4) Приналежність до єдиної тематичної галузі. Термін усвідомлюється як значення, якого набуває лексична одиниця в контексті спеціалізованого спілкування, саме тому термін слід вивчати в його контексті. Специфіка терміна полягає в одній із наступних ознак: комунікаційній ситуації, де він використовується; спеціалізації його семантичних ознак; знань, які він представляє; тип означення [Adelstein].

Спеціалізована комунікація відрізняється від загального спілкування двома способами: типом усних або письмових текстів, які для неї характерні, і використанням певної термінології. Використання стандартизованої термінології допомагає зробити комунікацію між спеціалістами більш ефективною. Критерії, які використовуються для оцінки спеціалізованих текстів, відрізняються від тих, що використовуються для оцінки загальних текстів. У загальних текстах експресія, різноманітність і оригінальність переважають над іншими ознаками; у спеціалізованих текстах відповідними критеріями є лаконічність, точність та доцільність. Науковий текст має бути стислим, оскільки лаконічність зменшує можливість спотворення інформації. Він також має бути точним через характер науково-технічної тематики та функціональних відносин між спеціалістами. Нарешті, він має відповідати комунікативній ситуації, в якій він існує, щоб, залежно від обставин кожної ситуації, кожен текст був адаптований до особливостей співрозмовників та рівня їх знань про тему, вводячи більше або менше надмірності відповідно до потреб [Cabré 1999; p. 47].

Розвиток людських знань у всіх областях сприяв збільшенню не тільки термінів, а й технічних текстів, що підлягають перекладу, незважаючи на все більшу їх складність. На жаль, жоден технічний словник не може встигнути за швидким розвитком прогресу і залишатись якісним. Це є причиною, чому перекладачу часто потрібно вивчати чи хоча б ознайомлюватися з термінологією кожного конкретного тексту, перед тим, як починати роботу над перекладом. Це може зайняти багато часу, особливо в тих випадках, коли у перекладача немає достатньо або досвіду роботи з термінологією, або знань у відповідній галузі [Arntz 1993; p. 5].

За словами Райнера Арнтца, два терміни можуть вважатися еквівалентними, коли співпадають усі їх характеристики, тобто вони є концептуально ідентичними. Однак такий ідеальний випадок при перекладі термінів не завжди наявний. У випадках, коли два терміни сходяться за своїми характеристиками, то можуть бути такі випадки еквівалентності:

- 1) Повна концептуальна еквівалентність. Щодо кількості термінів, які позначають одне поняття в обох мовах, то можливе наступне: один - один, один - багато, багато - багато. Для термінології сфер, що швидко розвиваються, дуже частим є випадок «багато – багато».
- 2) Концептуальне співпадіння. Тут може бути два варіанти:
 1. Наявний перетин у змісті обох термінів є значним, так що розглянуті терміни можуть вважатися еквівалентними.
 2. Терміни мало перетинаються у змісті, щоб можна було їх зіставити.
- 3) Включення. Концепт А є включеним у концепт В, а концепт В має певні додаткові характеристики. Недостатність концептуальної еквівалентності також може бути значною або незначною.
- 4) В іншій групі випадків (відсутність концептуальної еквівалентності) мова йде у тому числі про хибних друзів перекладача, що зовсім не є рідкістю в термінології. У таких випадках схожість термінів наводить

читача на думку, що поняття є схожими, хоча насправді схожість у значенні відсутня.

У випадках, коли терміни двох мов значно відрізняються, або певний термін існує лише в одній мові, є три базові шляхи передачі терміну у цільову мову:

- 1) Запозичені слова або переклад запозичення з мови джерела. Використання прямого запозичення терміну з іншої мови є доречним тоді, коли зміст терміну є типовим для тієї сфери, в якій говорять на мові-джерелі, і тому перекласти його важко. Запозичений переклад може сприяти розумінню терміну, який є невідомим у сфері, в якій говорять цільовою мовою, хоча для цього є потрібним вмотивований термін на мові оригіналу.
- 2) Введення нового терміну цільової мови.
- 3) Створення еквівалентного перефразування. Пояснювальне або описове перефразування терміну з мови джерела, раніше невідомого для цільової мови, у професійній практиці перекладача відіграє ключову роль. В залежності від кількості наявних деталей, таке перефразування може володіти характеристиками визначення [Arntz 1993; p. 13-16].

Карабан В.І. зазначає, що від того, скільки відповідників має лексична одиниця, залежить спосіб перекладу. Так, можливі: 1) *Пошук словникового відповідника*. Лексичні одиниці можуть бути як еквівалентними, так і безеквівалентними. Перші у свою чергу поділяються на одноеквівалентні та багатоеквівалентні. 2) *Вибір варіантного відповідника*. Деякі слова мають кілька перекладних відповідників, тобто є неоднозначними. Варіантним відповідником називається один із наявних можливих варіантів перекладу для терміну. Особливістю є те, що варіантні відповідники не завжди зафіксовані у словниках. 3) *Транскодування*. Передача засобами абетки цільової мови звукової або графічної форми може бути чотирьох видів: *транслітерування* – передача по літерах слова мови джерела,

транскрибування – передача літерами звукової форми слова мови джерела, *змішане транскодування* – транскрибування з елементами транслітерування, *адаптивне транскодування* – адаптування форми слова мови джерела до граматичної чи фонетичної структури цільової мови. 4) *Калькування*. Застосовується при перекладі нових, часто складних термінів шляхом добирання перших словникових відповідників до кожного компонента у складі терміна за умови дотримання норм вживання та сполучуваності слів у цільовій мові. 5) *Контекстуальна заміна*. Наслідком цієї трансформації є добір з урахуванням контекстного значення слова чи словосполучення, що стає перекладним відповідником, не будучи при цьому словниковим відповідником. Точних правил щодо створення контекстуальних заміни немає. б) *Смисловий розвиток*. Є прийомом контекстуальної заміни, тобто використання при перекладі слова, значенням якого є логічний розвиток слова мови джерела. 7) *Антонімічний переклад*. Цей термін є дещо неточним, адже при перекладі використовується не повний антонім до слова, що перекладається, а лише зміна форми на протилежну при зберіганні значення змісту. Розрізняють *негативацію* (при перекладі з'являється заперечувальна частка чи префікс), *позитивація* (наявна заперечувальна сема змінюється на слово чи словосполучення без вираженого заперечувального компонента), *анулювання* (при наявності двох негативних семантичних компонентів у реченні). 8. *Описовий переклад* є прийомом перекладу нових термінів, що здійснюється шляхом заміни більшим за кількістю компонентів словосполученням, що адекватно передає зміст. Опис повинен точно передавати зміст, однак не бути надлишково докладним та синтаксично складним [Карабан 2004; с. 279-297].

Основними принципами при перекладі термінів є: 1) Найголовнішим є те, що термін має передаватися терміном. 2) У художніх тестах терміни, особливо такі, що є звичними для мови джерела, розпізнаються важче. Тому спочатку потрібно виділити їх з загальної лексики, і потім обирати спосіб їх перекладу. 3) Відхилення від першого принципу можливе за умови, коли

термін у тексті втрачає зв'язок з термінологічною системою, не набуває значення терміну та не володіє значним семантичним навантаженням. 4) Якщо еквівалент до терміна відсутній у цільовій мові, потрібно запозичити термін, створити новий чи надати термінологічного значення загальнолітературній одиниці. У художньому тексті перевага надається компенсації, синонімам, словам приблизної відповідності, нульовому перекладу чи іншому терміну задля «термінологічного звучання». 5) Внутрішня форма терміна, що не береться до уваги при науковому перекладі, може мати значення в художньому перекладі, хоча тільки в тих випадках, коли вона аналогічна в оригіналі. Однак прозора внутрішня форма терміна не завжди дозволяє розпізнати термін чи поєднати при перекладі терміна образне значення з термінологічним [Влахов, Флорин 1980; с. 286].

Професіоналізмами називають напівофіційні слова або словосполучення, що вживаються в розмовному мовленні людей, об'єднаних спільною професією чи спеціальністю, але не є науковими позначеннями цих понять. Проблема співвідношення термінів та професіоналізмів є не вирішеною досі. Деякі науковці ототожнюють ці поняття, деякі – розмежовують, а деякі дотримуються думки, що терміни та професіоналізми все ж мають багато відмінних рис, хоча і збігаються у певних характеристиках. Серед відмінностей можна виділити наступні: 1) В той час як терміни належать до нормативної наукової мови, професіоналізми не є нормативними; 2) Терміни функціонують та зафіксовані у словниках, а професіоналізми існують лише у сфері вживання; 3) Терміни характерні для письмового мовлення, професіоналізми – для усного розмовного мовлення; 4) Терміни можуть бути відомими людям, які напряду не пов'язані з певною сферою, професіоналізми зрозумілі для людей однієї професії; 5) Професіоналізми найчастіше виникають як розмовні форми офіційних термінів; 6) Зв'язки у термінах певної сфери виражені сильніше, ніж у професіоналізмах; 7) У термінів відсутня конотація, професіоналізмам властиві експресивність, образність та виразність; 8) У термінів більша

спеціалізація словотворчих засобів; 9) Професіоналізми тяжіють до скорочення окремих спеціальних слів чи виразів; 10) Терміни входять до складу центру термінологічної системи, професіоналізми знаходяться на її периферії [Павлова 2008; с. 51-52].

Інколи професіоналізми прирівнюють до жаргонної лексики професій. Це є природним, адже в них наявні певні жаргонні елементи. Перекладачу потрібно мати достатньо знань із конкретної галузі, орієнтуватися у реаліях та термінах, мати доступ до відповідних словників чи глосаріїв специфічної лексики конкретної професії. Без цього переклад професіоналізмів не може бути якісним. Професіоналізми є гарним способом мовної характеристики героїв, і тому їх використання є характерним для художніх текстів, адже таким чином відразу визначається сфера інтересів та діяльності персонажів [Михеева 2018; с. 56-59].

Взагалі слово «жаргон» безпосередньо походить від терміна чотирнадцятого століття, що позначає щебетання птахів, який, у свою чергу, мав корінь «garg», від якого також походять такі слова, як «gargle» та «gurgle». Чотирнадцяте століття також визнало, що цей термін означає незрозумілу чи несуттєву розмову або письмо. Визначення жаргону, що з'явилося в сімнадцятому столітті, полягає в тому, що це будь-який спосіб мовлення, що багатий незнайомими термінами, або властивий певній групі осіб, наприклад мова вчених чи філософів, термінологія науки чи мистецтва, або звичай класу, ремесла чи професії. Для багатьох із тих, хто вживає це слово в його сучасному контексті, воно означає навмисне, незрозуміле і, можливо, оманливе лінгвістичне заплутування. Включені жаргони поділяються на кілька груп. Безсумнівно, що деякі створені для того, щоб збити з пантелику, хоча б несвідомо. За словами Дж. Гріна, «багато з цих слів мають на меті приховати. Заспокійливий тон солдатів і державних службовців поблажливо приховує неприємні факти нашої можливої ядерної загибелі. Політики маскують факти, що не отримали голосів, за складною неясною мовою. Злочинці говорять найвишуканішими евфемізмами, щоб

приховати вбивство та хаос... І тому список можна продовжувати.» Витончена термінологія життєво важлива для гри. Хоча деякі жаргони, безсумнівно, потрапляють в область складності заради самих себе, багато інших є просто професійними скороченнями, розробленими з зручності, а не хитростю. Словники багатьох галузей важкої промисловості можуть бути додатково вкорінені в регіональних діалектах середовища, в якому вони розвивалися. Ті, хто має відносно нові професії, скоріше повторюють технологічні розробки, з якими їм доводиться мати справу. Багато жаргонів мають вроджений гумор, який походить як із самої роботи, так і з того, як працівники грають з мовою. Крім того, багато хто з тих, хто використовує цей «ремеслений сленг», роблять це так само з бажання зробити себе зрозумілим (і прийнятим) своїми колегами, аніж збити з пантелику непосвячених або продемонструвати свою приналежність до обраної групи [Green 1987; p. 9-10].

В одному зі своїх значень «жаргон» означає термінологію певної професії, заняття чи ремесла. Кожна діяльність має свої професійні терміни, багато з яких виходять за межі технічного використання та входять у загальноприйнятну мову. Ми можемо говорити про «стандартну» мову, але історія англійської сповнена прикладів поширених ідіом, що спираються на ресурси технічних або професійних різновидів. Цікавим (якщо, без сумніву, не очевидним) фактом про ці «ресурси» є те, що вони не залишаються абсолютно однаковими від покоління до покоління. Вони змінюються поступово, поетапно, оскільки змінюється суспільство, як змінюються технології, звичаї та інституції. Таким чином, мова назавжди забарвлена соціальною історією народу [Nash 1993; p. 4].

Технічна мова сама по собі не є жаргоном, і не є кримінальним чи моральним злочином писати чи говорити у спосіб, який не відразу зрозуміє звичайна людина. Кожна професія обов'язково має свою термінологію, без якої її представники не можуть думати чи висловлюватися. Якщо хтось хоче «збити» професію, усунути її згуртованість та її силу, найефективнішим

способом було б заборонити використання характерної для неї мови. З іншого боку, є люди, можливо, багато людей, чия нібито технічна мова не варта ретельного вивчення. Вона є фіктивною, існує лише для того, щоб справити враження на незнаючих, і втручається в процес спілкування замість того, щоб покращувати його. Це, у невеликих дозах, може мати певний екзотичний шарм, за умови, що людина має настрій прийняти й насолоджуватися нею. Але це не є суттєвим, не може бути виправдано практичними міркуваннями і не має жодної мети, за винятком, можливо, діяти як свого роду посередник між різними представниками однієї професії. Солідарну цінність жаргону, безумовно, не слід недооцінювати [Hudson 1978; p. 1].

Таким чином, можна дійти до висновку, що і терміни, і професіоналізми є характерними та вживаються лише у певному спеціалізованому мовленні. Терміни, як і професіоналізми, обмежені сферою свого вживання, однак останні можуть бути розмовним синонімом до терміна. Щодо різниці, то терміни є точні, конкретні, стилістично нейтральні, а для професіоналізмів характерні риси жаргону. Тим не менш, вживання обох полегшує спілкування людей, об'єднаних певною сферою.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАД ПЕРШОГО СЕЗОНУ СЕРІАЛУ “LUCIFER” УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ

3.1 Переклад серіалу з огляду на його лінгвальні особливості

“Lucifer” – це американський телесеріал, перший сезон якого вийшов у 2016 році. Основними жанрами цього серіалу є детектив, драма та фантастика. Головним героєм, ім’я якого дало назву серіалу, є Люцифер – занепалий ангел, котрому набридло жити в пеклі, і тому він вирішив відвідати місто ангелів – Лос-Анджелес – щоб відпочити та краще пізнати людство. Випадок змушує Люцифера приєднатися до поліції Лос-Анджелеса, де він починає допомагати розслідувати злочини, адже він має дуже незвичну здібність – дізнаватися про таємні бажання, думки та мотиви людей [IMDb].

Проаналізувавши лексику серіалу, ми прийшли до висновку, що значну частину складає розмовна лексика, адже присутні багато діалогів на повсякденні теми. Крім того, зважаючи на жанрові особливості даного серіалу, наявна емоційно забарвлена лексика, лексика специфічна, така як сленг, і лексика професійна із сфери криміналістики. Характерні для мовлення головних героїв відсилки на Біблійні події та міфологію. Для аналізу був обраний російськомовний переклад, а також був запропонований можливий переклад на українську мову (у прикладах надалі українськомовний переклад авторства А. О. Федько).

Таким чином, у результаті дослідження було виявлено, що різноманітна лексика серіалу була перекладена за допомогою наступних трансформацій.

За допомогою *генералізації* – певні слова або висловлювання були передані за допомогою лексем з ширшим значенням або експресивно забарвлені одиниці у перекладі стали більш нейтральними:

1. – You people are funny about your *laws*, aren't you?
 - Вы, люди, такие забавные с этими вашими *правилами*.
 - Ви, люди, такі кумедні з вашими *законами*.

“Law” має пряме значення «закон» [CD]. Однак у російськомовному перекладі дане слово було замінено на «правила». На нашу думку, дослівний переклад був би кращим, адже герої у серіалі постійно знаходяться у професійній сфері, а тому доцільніше дотримуватися саме професійної лексики.

2. – Must be something about *this face*.
 - Должно быть дело в *моей внешности*.
 - Мабуть, щось з *моїм обличчям*.

“Face” дослівно перекладається як «обличчя» [CD]. Російськомовний переклад пропонує замість цього слово «внешности», а вказівний займенник “this” був замінений на присвійний «моей». При перекладі на українську мову був обраний варіант «моїм обличчям», що є середнім між оригіналом та російськомовним перекладом.

3. – You're tempted to *keep that*, aren't you?
 - Хотите *взять их*?
 - Ви бажаєте *їх отримати*, так?

У цьому випадку мова йшла про гроші, а саме в діалозі з непорядним поліцейським. Оригінальне “to keep that” у мовах перекладу передане відповідними займенниками.

4. – Well, *I'm sure* you did.
 - О, да, *я так и подумал*.

– Ну, я не сумнівався.

“I’m sure” означає «я впевнений». В російськомовному перекладі спрощено до «я так и подумал». При перекладі на українську, однак, був застосований антонімічний переклад.

5. – Did you *roofie* her?

– Что-то *подсыпал* ей?

– Ти *підсипав* їй *наркотик*?

Це уривок діалогу з підозрюваним. Переклад на російську є адекватним, тільки якщо в оригіналі мається на увазі конкретний тип ліків – Rohypnol [Dalzell 2009; p. 826], то в даному випадку використане слово «что-то». В українськомовному перекладі доданий елемент «наркотик», однак без уточнень.

6. – Um, I need *the duffel bag* we seized today.

– Мне нужен *тот вещдок*, которое мы сегодня конфисковали.

– Мені потрібен *той речовий доказ*, що ми взяли сьогодні.

Розмова двох детективів щодо речових доказів, узятих з місця злочину. В оригіналі є конкретна назва речі, що потрібна – спортивна сумка. В обох перекладах немає уточнення, що саме малося на увазі під «речовим доказом». За допомогою **конкретизації**:

1. – Look, remind Dad that I quit Hell because *I was sick and tired of playing a part in his play*.

– Послушай-ка. Напомни папочке, что я свалил из ада, из-за того, что *мне достало играть определенную роль в его мьльной опере*.

– Слухай, передай татові, що я покинув пекло через те, *що я втомився і мені набридло грати роль в його постанові*.

Уривок діалогу Люцифера з його братом – ангелом Аменадіїлом. Мова йшла про повернення Люциферу до пекла. Російськомовний переклад має до “his

play” уточнення «мыльной опере», хоча воно не є обов’язковим. Тому при перекладі на українську мову нічого додано не було.

2. – Actually, is there someone who can vouch for *your whereabouts* at the time?
 - Вообще-то, есть кто-то, кто сможет подтвердить *твое алиби* на это время?
 - Чи є взагалі хтось, хто зможе підтвердити *твое алибі*?
3. – And has real ties to *the community*.
 - И реальными связями с *меньшинствами населения*.
 - І дійсно має зв’язки зі *спільнотою*.

В ході розслідування потрібно було дізнатися більше деталей щодо злочину та можливих свідків, а том між детективами виник такий діалог. “Community”, тобто «спільнота» [CD], в російськомовному перекладі є вужчим поняттям – «меньшинства населения», в той час як в українськомовному варіанті обраний дослівний переклад.

4. – Well, we are gonna need you to come *downtown*, and make a statement.
 - Ну, нам надо отправиться в *участок* и сделать заявление.
 - Потрібно прийти до *відділку* та написати заяву.

“Downtown” має значення «ділова частина міста» [CD], але з контексту розмови детективів англomовним глядачам зрозуміло, про що йдеться мова. Для глядачів, що не володіють англійською, при перекладі потрібно додати пояснення – «участок» і «відділок» відповідно.

За допомогою *адаптації*:

1. – Look, all I did was introduce you to a few *key people* who owed me favors, that's all.
 - Все, что я сделал... Так это представил тебе несколько *шишок*, которые были мне должны. Вот и все.

– Все, що я зробив – це представив тебе кільком *поважним людям*, які мені були зобов’язані. От і все.

Для пошуку зачіпок потрібно було опитати декількох можливо причетних людей, і тому виник цей діалог. В російському перекладі можна простежити, що “key people” було передано більш експресивно – «шишок», при перекладі на українську бува обраний більш нейтральний варіант.

2. – How do you know he's low-level?

– С чего ты решил, что он мелкий торгуша?

– З чого ти вирішив, що він дилер низького рівня?

У ході справи був підозрюваним наркоторговець, але потрібно було оговорити все детальніше. Якщо в оригіналі “low-level” є прикметником, і з контексту зрозуміло, що мається на увазі, то в російськомовному варіанті перекладач вирішив передати значення експресивніше – «мелкий торгуша». В українськомовному перекладі вказано більш конкретно, про що йдеться мова.

3. – Can someone please turn down this god-awful music!

– Может кто-то выключить эту во истину отвратительную музыку?

– Може хтось вимкнути цю безбожно жахливу музику?

В мові головного героя – Люцифера – дуже часто можна зустріти подібні вирази. Їм важко знайти аналог у мовах перекладу, а тому єдиним способом передати значення є вигадати власний аналог, що і простежується в обох варіантах.

4. – No, but we did have an interesting little chat just before he kicked off.

– Нет. Но мы интересно побеседовали перед тем, как он... откинул коньки.

– Ні, але ми мали цікаву бесіду перед тим, як він скінчався.

“Kick off” є сленгізмом, що має значення «помирати» [Dalzell 2009; p. 591]. Важливо дотримуватися стилю висловлювань, а тому при перекладі на обидві мови були використані аналоги.

Також використання адаптації яскраво простежується у наступних випадках:

5. – ...so obviously *drug-related*.
 – Очевидно *все дело в наркоте*.
 – Очевидно, що це *пов'язано з наркотиками*.
6. – She probably *owed him a bunch of cash* or something.
 – Она напевняка *задолжала ему деньжат* или вроде этого.
 – Вірогідно, вона *була винна йому грошей* чи щось таке.
7. – Look at his *car*.
 – Посмотри на его *тачку*.
 – Подивись на його *автівку*.
8. – Now, don't you think that's *interesting*?
 – Вам не кажется это *забавным*?
 – Це *цікаво*, ви так не думаете?
9. – Right. I have *narcotics* for him.
 – Ясенько. Я принес для него *дурь*.
 – Ясно. У мене є для нього *наркотики*.

Український переклад є нейтральним, як і оригінал, на відміну від російського перекладу, де додано експресивності задля підтримки загального стилю мовлення.

10. – These guys kill for *limited-edition kicks*.
 – Эти ребята убьют за *эксклюзивную коллекцию обуви*.
 – Ці хлопці вб'ють за *ексклюзивне взуття*.

Обидва переклади є нейтральними, адже важко знайти аналог до сленгу “kicks”, що буквально означає «взуття» [Dalzell 2009; p. 591].

11. – *Six G's* a pair.

- *Шість штук за пару.*
- *Шість штук баксів за пару.*

Можливим аналогом до сленгізму “G” [Dalzell 2009; p. 415], що означає «тисяча доларів» є використання такого варіанту.

12. – *Uh, two shots of your finest swill, please, love.*
 - *Пожалуйста, два бокальчика самой лучшей выпивки, милочка.*
 - *Будь ласка, два бокали найкращої випивки, любя.*
13. – *Yeah, you know what they say: "Snitches end up in ditches."*
 - *Знаешь, как говорят: "Стукачи в конце концов сами окажутся в дураках".*
 - *Знаєш, як кажуть: «Стукачі отримують по заслугі».*

Найвдалішим варіантом передачі змісту оригінального вислову є його адаптація у цільову мову шляхом введення нового виразу, адже еквіваленту не існує.

14. – *Yeah, well, about that robbery/homicide snoozefest.*
 - *Да, хорошо, а теперь об убийстве и грабеже в сонном царстве.*
 - *Так, а тепер щодо того нудного вбивства з пограбуванням.*

Детективи обговорювали злочин. На увазі малося, що цей злочин є банальним (буквально – нудним), однак його розслідування не є легким. Російськомовний переклад є дещо неточним, адже він повністю змінює зміст та структуру речення. Переклад на українську мову є вірнішим.

15. – *You're not the only one with a little *mojo*.*
 - *Ты не единственный, у кого есть немного обаяния.*
 - *Ти не єдиний, у кого є трохи чарівності.*

Слово “*mojo*” має декілька значень [Dalzell 2009; p. 666], однак у даному контексті саме обрані аналоги перекладу є доцільними.

16. – Look, I know how *much it sucks* being alone.

– Я знаю, як *отвратительно* бути самотнім.

– Послухай, я знаю, як *жахливо* бути самотнім.

17. – That's a good idea, actually, especially since our last suspect almost *ended up sidewalk art*.

– Это хорошая идея, на самом деле, особенно после того, как наш последний подозреваемый почти не *покончил жизнь самоубийством на тротуаре искусства*.

– Це гарна ідея, оскільки наш останній підозрюваний мало не покінчив життя самогубством.

“Sidewalk art” у даному випадку відноситься не до місця, як показано у російськомовному перекладі, а є вкрай іронічним евфемізмом, оскільки мова йде про самогубство. Переклад на українську мову точніше передає зміст.

18. – He'd die a grisly death, and we'd assume he simply *got a bad fix*.

– Он бы умер ужасной смертью, а мы бы решили, что он *просто получил передоз*.

– Він би помер жахливою смертю, а ми би допустили, що в нього *був передоз*.

Обидва переклади є логічними, вони у достатній мірі передають зміст та експресивність, хоча і не є еквівалентними [Dalzell 2009; p. 370].

19. – That some psycho might be killing people because of *your whole Devil shtick*.

– Это значит, что какой-то псих может убивать людей *из-за всех этих твоих дьявольских фишек*.

– Те, що якийсь псих може вбивати людей через *всі твої диявольські витівки*.

“Shtick” має значення якоїсь моделі поведінки, стилю тощо [Dalzell 2009; p. 879].

За допомогою *сміслового розвитку*:

1. – Really cheesy one.
 - Паршивой актрисой, если честно.
 - Справді поганою.

«Актрисой» було додано лише в російськомовному перекладі, в той час як в оригіналі цього не було вказано, це було зрозуміло в ході розмови. Щодо перекладу на українську, то було дотримано структури речення оригіналу, а “cheesy” в обох перекладах має адекватні аналоги [Dalzell 2009; p. 185].

2. – You're the lord of Hell, for crying out loud.
 - Ты король ада, ради Бога.
 - Ти король пекла, кінець кінцем.

Гра слів в російськомовному перекладі є доречною, хоча в оригіналі цього немає – “for crying out loud” лише емоційно підкреслює ствердження.

Смісловий розвиток також наявний у наступних випадках:

3. – I put my siren on and drive really fast *for no reason at all, just 'cause I can.*
 - Я включаю сирену и ежжу быстро, *просто так, без всякой причины... Только веселья ради.*
 - Я вмикаю сирену та їду дуже швидко *без жодної причини. Тільки тому що можу.*
4. – I-I like to punish people, too. *Or at least I used to.*
 - Мне тоже нравится наказывать людей. *По крайней мере, так было раньше.*
 - Мені також подобається карати людей. *Принаймні раніше подобалось.*
5. – It feels good *to get away with something, doesn't it?*
 - Приятно иногда *оставаться безнаказанным, правда?*
 - Добре відчувати себе *безкарним, чи не так?*

Мова йде про відповідальність за злочини, і передати зміст можливо лише вдаючись до перетворень, дослівно “to get away with something” перекласти неможливо.

6. – Now, do you think I'm the Devil because *I'm inherently evil*, just because *dear old Dad* decided I was?

– Считаєш, я дьявол из-за *врождённого порока*, или же потому, что *наш дорогой папочка* просто решил так?

– Вважаєш, що я диявол, тому що *я злий по своїй суті*, чи лише тому що *наш любий тато* так вирішив?

Яскравий приклад мовлення головного героя, яке завжди має іронічний підтекст. Переклад на російську мову врахував тематику серіалу, розвиваючи значення “inherently evil” до «врожденного порока».

7. – Because what I'm about to ask you *is gonna be quite difficult for you*.

– Потому что тебе *будет сложно исполнить мою просьбу*.

– Тому що те, що я попрошу, *буде досить складним для тебе*.

8. – Will you find *the person responsible*?

– Найдете *заказчика*?

– Ви найдете *винного*?

9. – Will this be *a priority* for you?

– Будет ли *дело первостепенным*?

– Чи буде ця справа *першочерговою*?

За допомогою *цілісного перетворення* – значення усього висловлювання було передане шляхом повної його зміни:

1. – Uh, the seventh of never through to the 15th of ain't-gonna-happen.

– Как насчет седьмого-даже-не-надейся или же пятнадцатого-пошел-ты-к черту?

– Як щодо сьомого ніколи або п'ятнадцятого в-жодному-разі?

Люцифер завжди іронічно відповідає на прохання повернутися до пекла, а це речення є яскравим прикладом його стилю мовлення. В мовах перекладу не існує подібних виразів, тому найліпше повністю їх перетворити, не втративши зміст.

2. – And looks like Delilah herself kept the guy pretty busy.

– И, похоже, сама Делайла... была его клиенткой.

– І здається, Делайла додавала йому роботи.

Делайла – жертва вбивства, і даний діалог був під час розслідування цієї справи на стадії пошуку підозрюваних. Оригінальний вислів “herself kept the guy pretty busy” неможливо перекласти дослівно без перетворень та без втрати значення. В російськомовному та українськомовному перекладах представлені зовсім різні варіанти, але вони є адекватними.

Характерними прикладами використання цілісного перетворення можна вважати наступні:

3. – Oh, God, I'm a mess.

– Боже, в моєй голові такої беспорядок.

– Господи, мені потрібно зібратися.

Як варіант, значення “I'm a mess” можливо передати антонімічно, як в українськомовному перекладі, а не перетворюючи та поширюючи речення, як в російськомовному.

4. – *Take more.* It's only money.

– *Тогда я еще немного прибавлю.* Это всего лишь деньги.

– *Беріть ще.* Це лише гроші.

5. – *If I can have a drink.*

– *Только если угостишь выпивкой.*

– *Тільки якщо пригостиш.*

Якщо в оригіналі лише дається натяк, то в цільових мовах прямо сказано про те, чого хоче мовець.

6. – *Pull yourself together.*
 – *Возьми себя в руки.*
 – *Візьми себе в руки.*
7. – *I'm gonna get it together.*
 – *Изменя свою жизнь.*
 – *Я почну жити по-іншому.*
8. – *What happens now, that's up to you.*
 – *Твоя жизнь в твоих же руках.*
 – *Все, що відбувається, залежить від тебе.*
9. – *It's an easy one.*
 – *Здесь ерунда полная.*
 – *Це зовсім легко.*
10. – *Oh, no, he wasn't quite dead. His soul hadn't crossed the threshold.*
 – *Хотите сказать, что беседовали с мертвецом? О нет, тогда он еще не умер, его душа не переступила порог смерти.*
 – *О, ні, він ще не був мертвим. Його душа ще не переступила поріг смерті.*
11. – *I'm taking you in. Get in the car.*
 – *Я отвезу тебя в департамент. Садись в машину.*
 – *Я забираю тебе до департаменту. Сідай у машину.*

Дослівно можна перекласти як «Я забираю тебе», але в такому випадку буде не зрозуміло, що мається на увазі.

12. – *I actually get a bad rap for that.*
 – *Хотя некоторые приписывают мне это.*
 – *Взагалі, вважають, що це моя заслуга.*

Слово “rap” має багато значень, серед яких «вина, відповідальність, критика, фальшиве звинувачення». [Dalzell 2009; p. 801]

13. – *It's a high-profile case.*

– *Это громкий случай.*

– *Це резонансна справа.*

14. – *The one who's married to Amanda what's-her-chops?*

– *Женат на Аманде... Как там?*

– *Той, що одружений на Аманді... як її там?*

15. – *Time to punch in.*

– *Время начать работу.*

– *Час почати роботу.*

16. – *Turns out, the words "open bar" are indeed effective.*

– *Знаешь, фраза "коктейли бесплатно" действует безотказно.*

– *Виявилось, фраза «безкоштовні напої» є дійсно ефективною.*

17. – *Hey, buddy. Long time no frame.*

– *Ну привет, привет. Давно не виделись.*

– *Привіт, друже. Давно не бачились.*

За **допомогою конверсії**, тобто коли певну частину мови переклали зовсім іншою:

1. – *What better way to get intel on a murder than a gaggle of high-society frenemies?*

– *Есть ли лучшая возможность получить информацию об жертве, чем стайка заклятых друзей из высшего общества?*

– *Що є кращим способом здобути інформацію про вбивство, ніж зграйка заклятих друзів з вищого суспільства?*

У ході слідства потрібно було знайти інформацію щодо злочину – вбивства, і були обговорені шляхи її здобуття. “Frenemies” утворено шляхом сполучення “friends” та “enemies”, подібного слова у цільових мовах немає, можливо

передати значення лише додаванням прикметника «заклятих» до «друзів». Крім того, “high-society” в оригіналі має роль прикметника, у перекладах – додатка.

2. – It was that tall, handsome British fella.
 - Это был высокий британский красавчик.
 - Це був той високий гарний британець.

В російському перекладі прикметник “handsome” був перетворений на іменник «красавчик».

3. – Eddie Deacon, he's a low-level drug dealer.
 - Эдди Дикон, наркоторговец низкого уровня.
 - Едді Дікон, наркоторговець низького рівня.
4. – Well, somebody's not being crowned homecoming queen, are they?
 - Похоже, кому-то не досталась корона на школьном балу?
 - Схоже, когось не коронували на шкільному балі?

За допомогою **антонімічного перекладу**:

1. – Oh, it's times like this *I wish I was still in Hell*.
 - В такие моменты я жалею, что покинул ад.
 - В такі моменти я думаю, що краще було б залишитися у пеклі.

Головний герой ділиться своїми думками щодо перебування на Землі, інколи іронічно коментуючи. Конструкція “I wish I was still in Hell” в російськомовному варіанті перекладена антонімічно, однак можливо передати значення, не використовуючи цей спосіб, що і представлено в перекладі на українську мову.

2. – Thank you, but lately I've been doing a fair amount of thinking.
 - Спасибо, но... В последнее время я маленько призадумался.
 - Дякую, але останнім часом я багато про це думав.
3. – I don't think you're allowed to smoke in here.

- *Здесь нельзя курить.*
- *Я не думаю, что тут можно курить.*
- 4. – *I mean, the writing's atrocious, but it's not complete drivel.*
- *Написано, конечно, отвратительно, но тут есть и умные мысли.*
- *Маю на увазі, що хоч написано жахливо, але ще не є нісенітницею.*

“Drivel” означає якусь нудну, неважливу або несуттєву інформацію [CD]. При перекладі на російську мову вираз “ it's not complete drivel” був замінений на «тут есть и умные мысли», що певним чином поширює речення. Українськомовний варіант є коротшим, але досить точно передає суть оригіналу.

Також ми розглянули випадки перекладу ідіоматичних одиниць.

Фразеологічний еквівалент:

1. – *I have no skeletons in my closet, which is more than can be said for you nasty little humans.*
- *В моем шкафу, который больше, чем вы, людишки можете себе представить, нет скелетов.*
- *У моїй шафі немає скелетів, чого не можна сказати про вас, підступні чоловічки.*

Головний герой дуже часто звертається до людей, іронізуючи, “humans” («людишки» відповідно). Російськомовний переклад, хоча і передає ідіоматичний вираз еквівалентом, є неточним – змінює зміст вислову. При перекладі на українську мову ця помилка була виправлена.

2. – *No, this is some serious foul play.*
- *Нет, это реально грязная игра.*
- *Ні, це якась дійсно брудна гра.*
3. – *Jealousy makes the world go...*
- *Ревность заставляет мир...*
- *Ревнощі обертають світ.*

Фразеологічний аналог:

1. – *Kill two birds with one prayer sort of thing, hmm?*
 – *Убить двух зайцев одним выстрелом?*
 – *Вбити двох зайців однією молитвою, так?*

Уривок з розмови Люцифера з братом. В оригіналі наведений перероблений варіант ідіоми “kill two birds with one stone” [TFDId], адже подібний стиль мовлення є характерним для головного героя. При перекладі на російську мову цей жартівливий елемент був втрачений, але збережений в українськомовному перекладі.

2. – *Caught in the crosshairs of another man's crime.*
 – *Оказалась в центре чужого преступления.*
 – *Опинулася под перекрестным огнем у чужому злочині.*

Інша головня героїня – детектив Хлоя Деккер, стала винною у смерті іншого поліцейського декількома роками раніше. Цей випадок і обговорювався у даній розмові. В російськомовному перекладі використаний аналог «в центре», в українському – «під перекрестним вогнем».

Використання фразеологічного аналогу було поширеним у перекладі, і це можна простежити у наступних прикладах:

3. – *My word is my bond.*
 – *Слово чести.*
 – *Я стримаю своє слово.*
4. – *You're like two pathetic peas in a pod.*
 – *Вы похожи как две жалкие капли воды.*
 – *Ви схожі як дві краплі води.*
5. – *Did I hit a nerve?*
 – *Я задела за живое?*
 – *Я зачепила за живе?*
6. – *You know, tit for tat sort of thing.*

- Ну, знаешь, *око за око* или что там.
 - Знаєш, *око за око* чи щось таке.
7. – I don't know, call it *a gut feeling*.
- Я не знаю, можеш называть это *шестым чувством*.
 - Я не знаю, можеш назвати це *шостим чуттям*.
8. – *Well, with friends like that, I'd hide the knives*.
- Ну, *с такими друзьями и враги не нужны*.
 - *З такими друзями і ворогів не треба*.
9. – You're addicted to creating chaos and seeing where *the chips fall*, to hell with the consequences.
- Тебе важно создать хаос и посмотреть, как *карта ляжет* и наплевать на последствия.
 - Тобі потрібно створювати хаос і спостерігати, як *ляже карта*, і до чорта наслідки.
10. – What do you do when your case *hits a wall*?
- Что ты делаешь, когда твое расследование *заходит в тупик*?
 - Що ти робиш, коли твоє розслідування *заходить у глухий кут*?
11. – I heard all hands on deck.
- Слышал, что тут аврал.
 - Я чув, що тут аврал.
12. – Sure you do, but I'm encouraging you *to get off that high horse* and learn a thing or two about humanity.
- Конечно есть, но я надеюсь, что ты *спустишься с небес на землю*, чтобы узнать пару вещей о человечестве.
 - Звичайно, але я *раджу тобі спуститися на землю* та вивчити декілька речей про людство.
13. – She and I are *on the outs*, I'm afraid.
- Я боюсь, мы в *натянутых отношениях*.
 - Боюсь, що ми в *натягнутих відносинах*.

Калькування – надання нового фразеологізму шляхом буквального перекладу компонентів оригіналу:

1. – Oh, liquid courage.
 - О, жидкая храбрость.
 - О, рідка хоробрість.

Так як головний герой володіє клубом, у тому числі баром, то події у серіалі часто відбуваються у цьому місці, що має відповідні теми для розмов. Наприклад, часто згадується алкоголь, як у даному випадку. Ні в українській, но в російській мові немає еквіваленту до даного виразу, тому калькування є одним з способів перекладу.

Калькування не було поширеним, тому було виявлено небагато прикладів:

2. – *When Hell freezes over, Lucifer.*
 - *Когда Ад замерзнет, Люцифер.*
 - *Коли пекло замерзне, Люцифер.*
3. – *Because I got your back, man.*
 - *Потому что я прикрываю тебе спину, чувак.*
 - *Тому що я прикрию тебе.*

Описовий переклад:

1. – *Yeah, well, our father's been disrespecting me since the beginning of time, so pot-kettle, don't you think?*
 - *Уж кто бы говорил? Отец пренебрегает мной с начала времен. Немного несправедливо, не находишь?*
 - *Дорікав би горщик чавунові – батько зневажав мене з початку часів.*

Люцифер мав на увазі ідіому “the pot calling the kettle black” [TFDId]. Російськомовний переклад не пропонує використання аналогу чи еквіваленту, однак додає ще одне речення для повного пояснення. В

українській мові наявні як аналог, так і еквівалент, тому можливо перекласти таким чином.

2. – *Lucifer spilled the beans.*
 – *Люцифер открыл мне одну тайну.*
 – *Люцифер все мені розповів.*

В ході сюжету була одна ситуація, коли сам Люцифер став підозрюваним у справі, хоча насправді і непричетним до цього. Через те, що деякі деталі із свого життя він не може розповісти звичайним людям. Однак він довіряє детективу Хлої Деккер, і тому вона володіє більшою інформацією. В обох цільових мовах використаний описовий переклад, хоча і зовсім різний. «Открыл одну тайну» є вужчим, ніж «все розповів».

Спосіб описового перекладу був найпоширенішим, що і можна побачити на прикладах надалі.

3. – *You know, it's sad, it's ugly, but it's not rocket science.*
 – *Да, это грустно и мерзко, но все довольно просто.*
 – *Знаєш, це сумно, це огидно, але все зовсім просто.*
4. – *Something probably went south between them. She gets riddled with bullets, and a nice little act of God takes him out.*
 – *Видимо, они что-то не поделили, и она оказалась изрешечена пулями. Небольшое вмешательство Господа, и парня больше нет.*
 – *Щось у них пішло не так, вона отримала кульові поранення, а маленьке втручання Бога забрало його.*
5. – *So is the, uh... is the movie why you've got such a chip on your shoulder?*
 – *Это из-за фильма ты такая колючая?*
 – *То це із-за фільму ти така ображена?*
6. – *I'm putting a case to bed.*
 – *Я закрывал дело.*
 – *Я закриваю справу.*

7. – Uh, look, I'm really sorry, but *I'm gonna have to take a rain check.*
 – Ох, Мне правда жаль, но похоже нам придется все перенести.
 – Ох, мені справді жаль, але я мушу це перенести.
8. – And *I stuck my neck out*, and it backfired.
 – Я пошла на риск. И это вышло мне боком.
 – Я пішла на ризик, і це мало негативні наслідки.
9. – *He's about to rat you out* to the police.
 – Он собирается сдать тебя копам.
 – Він видасть тебе копам.
10. – And he tricked you into *taking the fall* for a murder he committed.
 – А он принудил тебя *взять вину* за преступление, которого сам же совершил.
 – І він змусив тебе *взяти вину* за вбивство, що він вчинив.
11. – Sounds like this *guy's really gotten under your skin.*
 – Звучит так, как будто этот *парень тебя реально раздражает.*
 – Здається, цей хлопець *дійсно тебе дратує.*
12. – Why are you so *hell-bent* on proving Ty's not the killer?
 – Почему ты так *упорно* пытаешься доказать, что Тай не убийца?
 – Чому ти так *вперто* намагаєшся довести, що Тай не вбивця?
13. – Lucifer reached out to her and she agreed to meet him, so it's our *best shot.*
 – Люцифер связался с ней и она согласилась встретиться с ним, так что это наш *лучший вариант.*
 – Люцифер зв'язався з нею і вона погодилась зустрітися з ним, так що наша *найкраща можливість.*
14. – *I'm simply offering an ear.*
 – Я просто *выслушаю* тебя.
 – Я просто тебе *вслушаю.*
15. – *No, doesn't ring a bell.*
 – Нет, не *припоминаю.*

– *Ні, не пам'ятаю.*

16. – *You got some nerve, Decker.*

– *У тебе хватило наглости явиться, Декер.*

– *Це нахабство з твого боку, Деккер.*

17. – *I have friends from all walks of life.*

– *У меня есть друзья из всех слоев общества.*

– *У мене є друзі з різних прошарків суспільства.*

18. – *Have you noticed that's my jam?*

– *Заметь, это то, что мне нравится?*

– *Помічаєш, що це мені подобається?*

19. – *Now I get what this little tantrum's really about.*

– *Так вот к чему эта истерика?*

– *Тепер я розумію, до чого ця невелика істерика.*

Контекстуальні заміни – у цих випадках переклад одиниці був обраний в залежності від контексту:

1. – *You'll stick out like a sore cop.*

– *В нем у тебя «я коп» на лбу написано.*

– *Те, що ти коп, можна почути за версту.*

Ще один приклад переробленої головний героєм ідіоми “stick out like a sore thumb” [TFDId] та адаптованої до ситуації. В даному контексті важко обрати еквівалент чи аналог, щоб адекватно передати зміст та індивідуальність вислову. Таким чином, що в російськомовному, що в українськомовному перекладі обрані такі варіанти, які відповідають цим вимогам.

2. – *Listen, Decker, they pulled the plug on me.*

– *Слушай, Декер, они подставили меня.*

– *Послухай, Деккер, вони мене підставили.*

Взагалі, ідіома “to pull the plug” має значення «відмовитися від чого, припинити (у тому числі підтримку)» [TFDId]. Відповідно до контексту,

підозрюваний – інший детектив – намагався пояснити Хлої Деккер ситуацію. Тому відповідно до контексту найліпшим варіантом перекладу ідіоми є обрані в обох цільових мовах – «они мене подставили» та «вони мене підставили».

Інші випадки використання контекстуальних замінів:

3. – *Insanely wild guess, but this is where we'll find some Los Diablos.*
 - *Очень грубая подсказка, но, благодаря ей мы нашли Los Diablos.*
 - *Дуже груба здогадка, але ось тут ми знайдемо Los Diablos.*
4. – *Oh, well, what better way to keep an eye on you, am I right?*
 - Ну, да, это же отличный способ *держатъ тебя в поле зрения*, не так ли?
 - Ну, що може бути кращим способом *тримати тебе під наглядом*, чи не так?
5. – *Who would have a bone to pick with Javier and his number two?*
 - Кто бы *хотел свести счёты с Хавьером и его протеже?*
 - Хто би хотів *розібратися з Хав'єром та його правою рукою?*
6. – *This is where I draw the line.*
 - *Это уже за гранью.*
 - *На цьому я проводжу межу.*

Переклад термінології та професіоналізмів представлений наступними прикладами, тобто використанням **еквівалентів** або **аналогів** у цільових мовах:

1. – *Yeah, from the crime scene this morning.*
 - *Да, с утреннего места преступления.*
 - *Так, з місця злочину цього ранку.*

Детективи обговорювали зачіпки та докази, які вони знайшли на місці злочину. Російськомовний переклад дещо змінив структуру речення,

змінивши порядок його членів. Переклад на українську мову є більш вірним оригіналу.

2. – ... *because I need evidence.* - *Well, you have plenty.* - *Circumstantial. I need concrete proof.*
- *Мне нужны улики.* - *У тебя их огромное количество.* - *Они косвенные. Мне нужно конкретное доказательство.*
- *Тому що мені потрібні докази.* – *Ну, у тебе їх багато.* – *Вони непрямі. Мені потрібні конкретні.*

Цей приклад із діалогу головних героїв наглядно показує, що не завжди кількість еквівалентів співпадає у мовах. Англійське слово “evidence” на при перекладі на російську мову має два відповідники: «улики» та «доказательство». Українськомовний переклад має один – «докази», але він не повторюється.

3. – *Detective Decker's a homicide detective.*
- *Детектив Декер специализируется на убийствах.*
- *Детектив Деккер розслідує вбивства.*

На цьому моменті у серіалі було представлено головну героїню. При перекладі на цільові мови також використано прийом конверсії – “a homicide detective” (іменник у ролі прикметника + іменник) є відповідно «детектив ... специализируется на убийствах» та «детектив ... розслідує вбивства» (іменник + дієслово + додаток).

Також виявлені інші випадки використання професійної лексики:

4. – *Active scene.*
- *Это место происшествия.*
- *Місце злочину.*
5. – *You can't be involved in an active case until you're off medical leave.*

- Ты не можешь участвовать в расследовании, пока находишься на больничном.
- Ти не можеш брати участь у розслідуванні поки знаходишся на лікарняному.
- 6. – Do you take *bribes*?
 - Ты берёшь *взятки*?
 - Ти береш *хабари*?
- 7. – So wait. First he *confessed*, then he told you he didn't do it?
 - Подожди-ка, сперва он *признал вину*, а затем сказал, что не делал этого?
 - Почекай, спочатку він *визнав свою провину*, а потім сказав, що не робив цього?
- 8. – *This is cold, premeditated murder.*
 - *Это холодное, умышленное убийство.*
 - *Це холодне, умисне вбивство.*
- 9. – He had *motive and opportunity*.
 - У него был *мотив и возможность*.
 - У нього були *мотив і можливість*.
- 10. – *Cuff him.*
 - *В наручники его.*
 - *У наручники його.*

Ще один приклад конверсії, адже у цільових мовах відсутні дієслова, еквівалентні до “to cuff”.

- 11. – Tell us everything, and *I don't cuff you in front of your co-workers and take you in.*
 - Говорите нам всё, и *я не арестую Вас на глазах Ваших сотрудников.*
 - Розкажіть нам все, і *не заарештую Вас на очах Ваших співробітників.*
- 12. – I'm ensuring that the right person *is held responsible.*

- Я хочу удостовериться, что *наказание понесет* правильный человек.
- Я хочу впевнитися, що *притягнутою до відповідальності* буде правильна людина.

Структура речення змінена в обох перекладах задля найкращої передачі смислу.

13. – Maybe it's best if I don't say anything without my *attorney*.
- Думаю, будет лучше, если я больше ничего не скажу без своего *адвоката*.
 - Мабуть, буде найкраще, якщо я не скажу нічого без мого *адвоката*.
14. – Would you mind calling my *lawyer*?
- Вы не могли бы позвонить моему *адвокату*?
 - Я можу подзвонити моєму *адвокату*?
15. – Lucifer Morningstar has volunteered to act as *liaison* in the Paola Cortez case.
- Люцифер Морнингстар добровольно выступил в качестве *связующего звена* в деле Паолы Кортез.
 - Люцифер Морнінгстар добровільно виступив *посередником* у справі Паоли Кортез.
16. – *Stakeout, ambush?*
- *Полицейский надзор или устроим засаду?*
 - *Поліцейський нагляд, засада?*
17. – No, I'd like you *to follow basic protocol*.
- Нет, я хотела бы, чтобы *ты следовал базовому протоколу*.
 - Ні, я би хотіла, щоб *ти керувався базовим протоколом*.
18. – No, there'll be no kicking in of anything, unless we have *a warrant*, or people are in immediate danger.
- Мы имеем право выбивать двери и все такое, только если у нас есть *ордер* или если люди находятся в опасности.

– Ми не будемо виламувати двері, тільки якщо у нас є *ордер* чи люди знаходяться у безпосередній небезпеці.

19. – I believe they call this *interrogating*.

– Я полагаю, что это называется *допросом*.

– Я думаю, що вони звать це *допитом*.

20. – I really don't. *Plus, it's out of our hands. Court-appointed. A judge needs to sign off.*

– Я правда против. *Плюс, это вне нашей компетенции. Нужен назначенный судом. И судья должен поставить подпись.*

– Я справді проти. *Плюс, це вже нас не стосується. Потрібно, щоб це назначив суд і суддя поставив свій підпис.*

Обидва варіанти перекладу змінюють структуру речення оригіналу та є більш конкретизуючими.

21.– Oh, *objection*, Your Honor.

– О, *возражаю*, ваша честь.

– О, я *заперечую*, Ваша честь.

Іменник у перекладах був перетворений на дієслово при збереженні змісту висловлювання.

22. – I swore an oath... to a judge.

– Я дала клятву... судье.

– Я дала клятву... судді.

23. – All right, Richard, we confirmed your *alibi* with your neighbor.

– Хорошо, Ричард, ваш сосед подтвердил ваше *алиби*.

– Добре, Річард, ваш сусід підтвердив ваше *алібі*.

24. – Gosh, *they got away with murder*.

– Черт возьми, *им все сошло с рук*.

– Чорт, *їм зійшло з рук вбивство*.

В російськомовному перекладі «вбивство» було генералізовано, в українському перекладено дослівно.

25. – I'm certain *he'll open up*.

– Уверен, *он расколется*.

– Я впевнений, що він *розколеться*.

Цей приклад демонструє використання професіоналізму у мовленні людей, пов'язаних зі сферою криміналістики, у даному випадку поліцейських при допиті підозрюваного.

26. – Lucifer Morningstar, *you're under arrest*.

– Люцифер Морнингстар, *вы арестованы*.

– Люцифер Морнінгстар, *ви заарештовані*.

27. – Uh, I'll take it to the *station*.

– Я заберу его в *участок*.

– Я заберу його до *відділку*.

Під “station” малось на увазі саме “police station”.

28. – We already have everything, how she *embezzled money* from the foundation...

– Мы уже знаем всё, о том, как она *присвоила себе деньги* фонда...

– Ми вже знаємо, як вона *присвоїла собі гроші* з фонду...

29. – Test it for *prints and DNA*.

– Протестируйте его на наличие *ДНК*.

– Протестуйте його на наявність *відбитків та ДНК*.

В російськомовному перекладі був опущений переклад “prints”.

30. – Lucifer's *innocent*.

– Люцифер *невиновен*.

– Люцифер *не винен*.

31. – If he gets to Malcolm first, he really will *go down for murder*.

- Если он найдет Малькольма первым, то его действительно *посадят за убийство*.
- Якщо він прийде до Малькольма першим, то його дійсно *засудять за вбивство*.

Використання професійної лексики виправдано тим, що це частина повсякденної розмови людей, що працюють у сфері поліції.

32. – Where would a *homicide detective* get that kind of money quickly?
- Где бы *убийца-детектив* достанет столько налички за такой срок?
 - Де *детектив-вбивця* знайшов би стільки грошей за такий короткий строк?
33. – Why do I feel like I'm *walking death row*?
- Почему я себя чувствую, как будто *иду в камеру смертников*?
 - Чому я відчуваю себе так, ніби *йду до камери смертників*?

Точного еквіваленту до “*death row*” в мовах перекладу немає, тому використаний аналог.

34. – I removed a firearm from *Evidence lockup*, and I gave it to Detective Malcolm Graham.
- Я забрал оружие из *хранилища улик* и отдал его детективу Малькольму Грэхему.
 - Я забрав зброю зі *сховища для зберігання доказів* і віддав детективу Малкольму Грехему.
35. – How's *the precinct*?
- Как там в *участке*?
 - Як там *відділок*?

Ще один приклад того, що у спілкуванні людей, об’єднаних однією професією, існує декілька синонімів до певного поняття.

36. – We were just about to take it to *Evidence*.

- Мы только что занесли в базу.
- Ми тільки що занесли це до сховища.

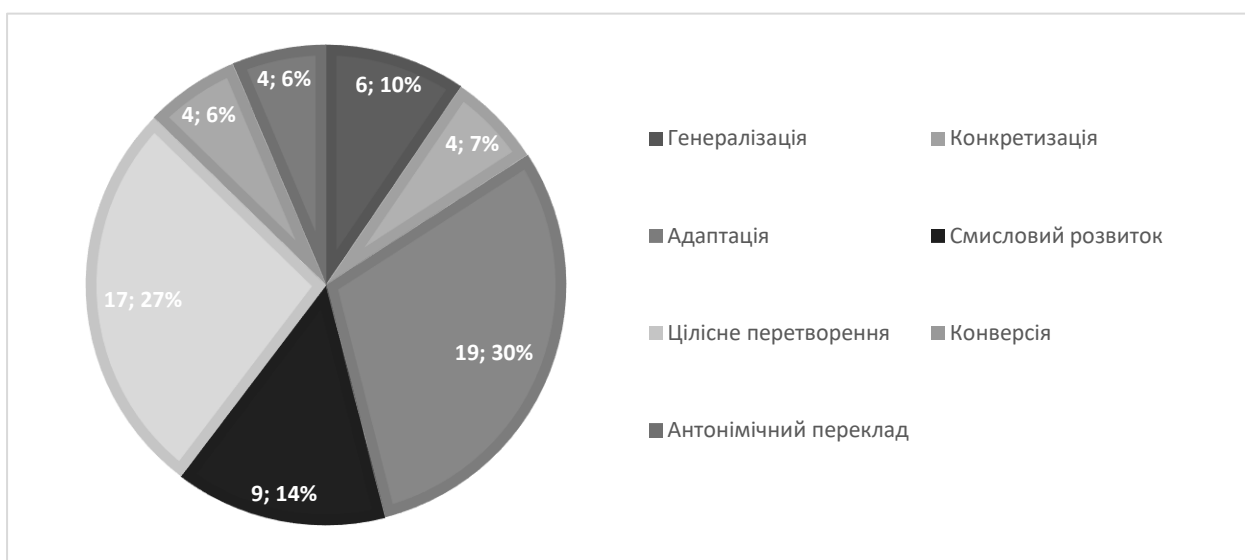
В оригіналі ми бачимо скорочення від “Evidence locker”, в російськомовному перекладі наданий варіант «база», в українському запропоновано «сховище», адже саме цей варіант вживався раніше.

Отже, нами встановлено, що російськомовний переклад є в достатній мірі адекватним, хоча зустрічаються помилки. Також в російському перекладі витримана експресивність оригіналу, інколи компенсовано додаванням такого конотативного елементу в інше речення. Задачею українського перекладу була точність та відповідність стилю.

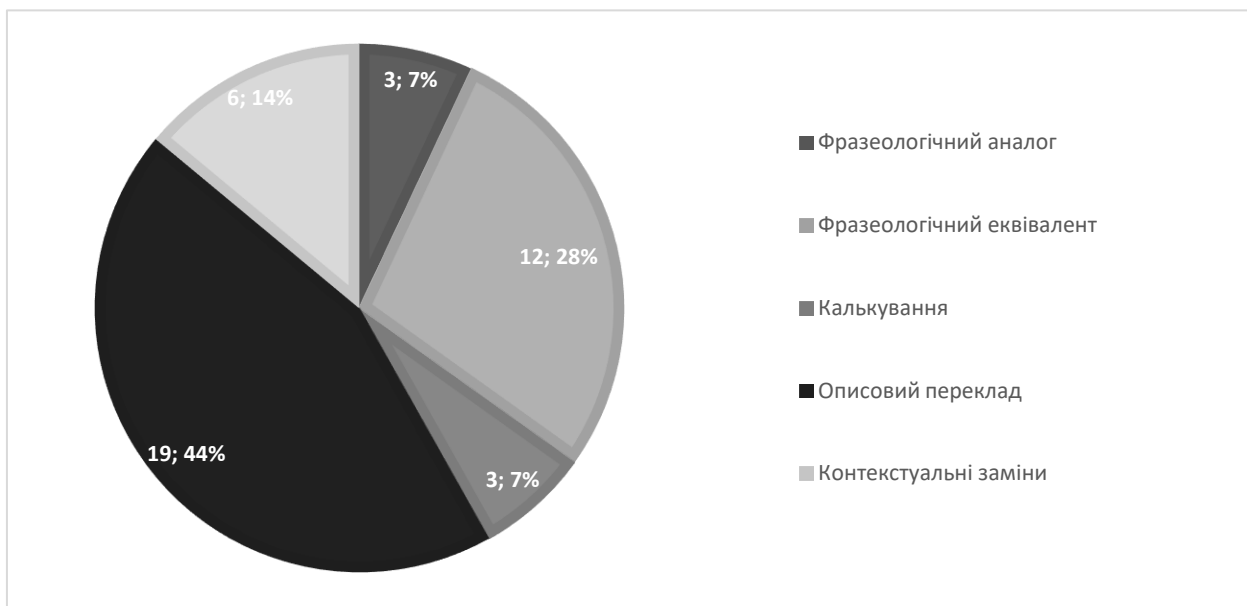
Висновки щодо аналізу лінгвальних особливостей перекладу першого сезону серіалу, який складався з 13 епізодів приблизно по 43 хвилини кожний, можна представити у вигляді наступних діаграм:

Рисунок 3.1.

Відсоткове співвідношення між використанням трансформацій при перекладі лексики серіалу.



*Рисунок 3.2.
Відсоткове співвідношення використання трансформацій при перекладі ідіом.*



ВИСНОВКИ

Переклад завжди був досить складною діяльністю, яка потребує від перекладача значного запасу знань – як таких, що стосуються безпосередньо мови, її структури та словникового складу, так і тих, що стосуються позамовних реалій та особливостей цільової аудиторії, а також деякого досвіду та достатньої кількості навичок, аби правильно застосовувати наявні знання. Крім того, перекладач повинен на інтуїтивному рівні відчувати текст та ідеально розуміти суть, щоб правильно адаптувати та вірно передати зміст оригіналу.

Художній переклад передбачає переклад художньої літератури, тобто творів, які хоч і володіють спільною образністю та естетичним впливом на читача, але різняться за об'ємом, формою та змістом. Ще однією особливістю художньої літератури є те, що вона дуже яскраво відбиває культуру та містить у собі цілий спектр мовних засобів, які можуть скласти труднощі для перекладача. Більш того, літературні твори підпорядковуються кожному окремому автору, вбираючи його індивідуальний стиль. Всі ці риси також притаманні кіноперекладу. І їх потрібно зберегти при відтворенні на іншу мову, іноді навіть вдаючись до творчої функції художнього перекладу.

Ідіоматичні одиниці є складними для перекладу, адже дуже важливо передати зміст виразу, не втрачаючи його образності. Тому перекладачу потрібно проаналізувати усі можливі способи перекладу і обрати найвдаліший для кожного конкретного випадку. Іноколи буває достатньо звернутися за допомогою до фразеологічних словників.

Переклад кінопродукції є особливим видом перекладу, який передбачає роботу з адаптацією фільмів, серіалів, мультфільмів тощо. Цей вид перекладу є доволі складним, адже перекладачу потрібно враховувати не тільки лексичні та структурні відмінності між мовами, а також особливості жанру фільму чи будь-якої іншої мультимедійної продукції, культурні реалії,

аудиторію, особливості діалогів та характери персонажів. Також потрібно враховувати часові проміжки, аби перекладений текст був не довшим за оригінальні висловлювання. Особливо це стосується роботи з субтитрами.

Сленг є наявний в кожній сучасній мові та складає значну частину лексики. Йому притаманні певні специфічні риси, що ускладнює роботу перекладачу. Окрім того, постійно з'являються нові сленгові одиниці і вони не завжди можуть бути зафіксовані в спеціалізованих словниках. Вибір способу перекладу відрізняється в залежності від контексту чи конкретної ситуації, але найпоширенішим є використання аналогу при умові наявності його у цільовій мові.

Терміном є словосполучення або слово, яке позначає певне однозначне (інколи багатозначне) специфічне поняття, що використовується у певній галузі, наприклад, науці. Незважаючи на те, що терміни є стилістично нейтральними і точними, необхідно консультиватися зі словниками та перекладати їх, використовуючи, якщо потрібно, трансформації. Професіоналізми також вживаються в розмовному мовленні людей, об'єднаних спільною професією чи сферою діяльності, але мають значні відмінності від термінів і не належать до нормативної мови.

Таким чином, в результаті даного дослідження була досягнута мета, а саме виявлено, проаналізовано та зіставлено лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу "Lucifer" з англійської мови на російську та українську.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва : Флинта, 2016. 384 с.
2. Ахмад І. М., Чмель В. В. Особливості перекладу фразеологізмів. *Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики. Матеріали III Всеукраїнської наукової конференції*. Дніпро, 2018. С. 208-209.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 343 с.
6. Гальперин И. Р. О термине «слэнг». «Вопросы языкознания. Москва, 1956, № 6. С. 107-114.
7. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_25_12 (дата звернення: 21.07.2021)
8. Ермаков К. Д. Специфика дубляжа фильмов с английского языка на русский. *Язык и культура : сборник статей XXVIII Международной научной конференции (25–27 сентября 2017 г.)*. Томск, 2018. С. 146-150.
9. Ефремова М. А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика : автореф. дис. ... кандид. філ. наук: 10.02.19 Волгоград : ВГУ, 2004. 20 с.
10. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні; перекладознавчий аспект. Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.

11. Зубрик А. Р. Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_98 (дата звернення: 25.07.2021)
12. Иванкина О. В. Основные способы перевода образной фразеологии. URL: <http://study-english.info/article081.php> (дата звернення: 25.07.2021)
13. Илюшкина М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. 84 с.
14. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
15. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
16. Кравець Л. С., Таценко Н. В. Соціокультурні аспекти перекладу серіалів з англійської мови на українську. *Філологічні трактати*. Суми, 2012. Т.4, №3. С. 45-49.
17. Красникова Е. Н. Особенности перевода в продукции киноиндустрии. URL: http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=400&ELEMENT_ID=5949 (дата звернення: 13.08.2021)
18. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. Москва, 2012. № 642. С. 140-149 .
19. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Издательство «Ээсти Раамат», 1973. 137 с.
20. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Харків, 2011. № 973. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 68. С. 183-187.
21. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов лингвокультурологические и дидактические аспекты : автореф. дис. ... кандид. філ. наук : 10.02.20. Москва, 2009. 23 с.

22. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_43 (дата звернення: 01.08.2021)
23. Михеева С. В. Особенности перевода профессионализмов на примере произведений Артура Хейли. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/259/13838/> (дата звернення: 15.08.2021).
24. Онушканич І. В. Сленг як перекладознавча категорія: поняття, етимологія, способи перекладу. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2014_3_58 (дата звернення: 17.08.2021)
25. Павлова О. Терміни, професіоналізми і номенклатурні знаки (до проблеми класифікації спеціальної лексики). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Львів, 2008. № 620 : Проблеми української термінології. С. 49-54. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/handle/ntb/796> (дата звернення: 20.08.2021)
26. Привороцкая Т. В., Гураль С. К. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-audiovizualnomu-perevodu-posredstvom-analiza-kinodiskursa> (дата звернення: 07.09.2021)
27. Реформатский А. А. Введение в языковедение. Москва : Аспент пресс, 1996. 536 с.
28. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Р. Валент, 2007. 244 с.
29. Серебрянська О. В. Кінопереклад : специфіка та стратегії. URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2016/n62/108.pdf> (дата звернення: 11.09.2021)
30. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
31. Чайковська Т. В. Поняття сленгу.

URL: http://www.rusnauka.com/24_PNR_2009/Philologia/50811.doc.htm (дата звернення: 25.08.2021)

32. Чорнобай В. Г. Сленг, історія виникнення, визначення поняття.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnau_fil.n_2014_206_12

(дата звернення: 25.08.2021)

33. Adelstein A. The specificity of units with specialized meaning : polysemy as explanatory factor.

URL: <https://www.scielo.br/j/delta/a/4wPNwCsHHdkXNGyRQxWpGtN/?lang=en>
(accessed: 08.09.2021)

34. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillan. 2009. 256 p.

35. Arntz R. Terminological Equivalence and Translation. Terminology: Applications in interdisciplinary communication. / ed. by Helmi B. Sonneveld, Kurt L. Loeling. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1993. P. 5-21.

36. Cabré M. T. Terminology : Theory, Methods, and Applications. Amsterdam : J. Benjamins Pub. Co., 1999. 260 p.

37. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation. The Routledge Companion to Translation Studies / ed. by Jeremy Munday. New York : Routledge, 2009. P. 141-165.

38. Coleman J. The life of slang. Oxford, New York : Oxford University Press; 1st edition. 2012. 352 p.

39. Diler Singh, Dipali Sharma Bhandari. Problems of Literary-Artistic Translation. URL: <http://iasir.net/AIJRHASSpapers/AIJRHASS13-209.pdf>
(accessed: 16.07.2021)

40. Eric Partridge. Slang to-day and yesterday : with a short historical sketch and vocabularies of English, American, and Australian slang. London : Routledge & Kegan Paul LTD, 1933. 488 p.

41. Hudson K. The jargon of the professions. London : Macmillan, 1978. 153 p.

42. Kageura K. *The Dynamics of Terminology : A Descriptive Theory of Term Formation and Terminological Growth*. Amsterdam : John Benjamins Publishing company, 2002. 330 p.
43. Karamitroglou Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam, Atlanta : GA, 2000. 301 p.
44. Luis Pérez González. *Audiovisual translation*. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. / ed. by Mona Baker, Gabriela Saldanha. London, New York, 2009. P. 13-20.
45. Nash W. *Jargon: its uses and abuses*. Oxford, Cambridge, Mass. : Blackwell, 1993. 224 p.
46. O'Sullivan C. *Translating Popular Film*. London : Palgrave Macmillan, 2011. 243 p
47. Reiss K. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. London, New York : Routledge, 2014. 140 p.
48. Spears Richard A. *Slang and Euphemism*. New York : Jonathan David Publishers, Inc., 1981. 448 p.
49. Szarkowska A. *The Power of Film Translation*.
URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>
(дата звернення: 20.07.2021)

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

50. Green J. *Dictionary of jargon*. London, New York : Routledge & Kegan Paul, in association with Methuen, 1987. 616 p.
51. (CD) Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
(accessed: 05.10.2021)
52. (TFDIId) *The Free Dictionary's Idioms dictionary*.
URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/> (accessed: 09.07.2021)

53. Tom Dalzell. The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English. New York : Routledge, 2009. 1081 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

54. IMDb. “Lucifer”. <https://www.imdb.com/title/tt4052886/>
(accessed: 06.10.2021)

SUMMARY

The presented paper is focused on determining the linguistic peculiarities of the translation of the first season of the TV series “Lucifer” from English into Russian and Ukrainian.

The object of this paper is the original and translation of the first season of the TV series “Lucifer”.

The main aim of the paper is to determine the linguistic peculiarities of the translation of the first season of the series “Lucifer” from English into Russian and Ukrainian. To achieve this aim, such objectives were set:

- Investigate the translation of multimedia as a separate type of translation;
- Identify the types and features of specific units;
- Develop a theoretical basis for research on methods and problems in translating specific units;
- Study the types of translation transformations, their significance and expediency in a given case;
- Offer Ukrainian translation to the studied units;

In this paper, we have analyzed the linguistic peculiarities of translation and identified ways to translate vocabulary, including idiomatic and specific units. The most common methods of translation were semantic development and adaptation. The least common are specification, conversion and antonymous translation. Translation of phraseological units was most often represented by phraseological analogue and descriptive translation, and phraseological analogue and loan translation were used the least. The terminology was transferred to the corresponding terms in Russian and Ukrainian. The author of this work proposed her own translation into Ukrainian in Part 3.

***Key words:** lingual features, translation transformations, film translation, film text, literary translation, slang, terminology, “Lucifer”*

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

Я, Федько Анна Олександрівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти anna7952@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвальні особливості перекладу першого сезону серіалу “Lucifer” з англійської мови на російську та українську» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

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

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

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____