

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ КІНОФІЛЬМУ “KING ARTHUR: LEGEND OF THE
SWORD” В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0358-ап-3
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша -
англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Бруштинська Анна Юріївна

Керівник к.ф.н., проф. Клименко О.Л.

Рецензент к.ф.н, доц. Воробйова М.В.

Запоріжжя – 2019

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

ЗАТВЕРДЖУЮ

**В. о. завідувача кафедри теорії та
 практики перекладу з англійської мови
 к.ф.н., доц. Запольських С.П.**

« ____ » _____ 2019 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

БРУШТИНСЬКІЙ АННІ ЮРІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Відтворення лінгвокультурологічних особливостей кінофільму “King Arthur: Legend of the Sword” в українському перекладі»
 Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Клименко Ольга Леонідівна, к.ф.н., професор
 затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 10 січня 2020 року
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): лінгвокультурологія та переклад; кінопереклад як особливий вид перекладацької діяльності; характерні риси та специфіка перекладу кінематографічних творів.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
 - 1) з'ясувати суть поняття «кінопереклад»;
 - 2) систематизувати його характерні риси;
 - 3) визначити основні труднощі та проблеми кіноперекладу;
 - 4) виявити способи адаптації кінотексту при перекладі.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Клименко О.Л., к.ф.н., професор	20.06.2019	20.06.2019
Розділ 1	Клименко О.Л., к.ф.н., професор	20.08.2019	20.08.2019
Розділ 2	Клименко О.Л., к.ф.н., професор	05.10.2019	05.10.2019
Висновки	Клименко О.Л., к.ф.н., професор	20.11.2019	20.11.2019

6. Дата видачі завдання 20 червня 2019 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	липень 2019	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	серпень 2019	виконано
3	Написання вступу	вересень 2019	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2019	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2019	виконано
6	Формулювання висновків	листопад 2019	виконано
7	Проходження нормконтролю	грудень 2019	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2019	виконано
9	Захист	січень 2020	виконано

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

Магістрант _____ А.Ю. Бруштинська

Керівник роботи (проекту) _____ О.Л. Клименко

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ В.В. Погонєць

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 64 стор., 66 джерела.

Об’єкт дослідження: лінгвокультурні особливості американсько-австралійського пригодницького фільму-фентезі Гая Річі “King Arthur : Legend of the Sword” («Король Артур: Легенда меча»).

Мета роботи: аналіз перекладацьких рішень та їх відповідності лінгвокультурологічним характеристикам кінофільму “King Arthur: Legend of the Sword”.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення дослідження кіноперекладу, кінотексту розроблені в лінгвістиці та лінгвокультурології (В.Телія, К. Льові-Стросс, Ю. Лотман, К. Манхейм, В. Маслова, Л. Мурзін).

Отримані результати: було виявлено наступні лінгвокультурологічні особливості англо-українського перекладу пригодницького кінофільму жанру історичного фентезі: відтворення національно-культурної специфіки та історичного колориту епохи за допомогою використання таких трансформацій як калькування, контекстуального відповідника та вживання архаїзмів.

При перекладі власних імен було використано такі трансформації як транскрипція, транслітерація, калькування, а у деяких випадках транскодування, (калькування + транслітерація) з транспозицією, контекстуальна заміна та смисловий розвиток.

Ключові слова: кінопереклад, кінотекст, лінгвокультурологія, персонажне мовлення

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ	6
1.1 Лінгвокультурологія та переклад: особливості взаємодії.....	6
1.2 Кінопереклад як особливий вид перекладацької діяльності.....	13
1.3. Характерні риси кінематографічних творів та специфіка кінотексту...	16
1.4 Основні труднощі кіноперекладу.....	18
1.5 Вибір стратегії та тактики перекладу кінотексту	24
РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМУ “KING ARTHUR: LEGEND OF THE SWORD” НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ	35
2.1 Відтворення національно-культурної специфіки та історичного колориту епохи.....	35
2.2 Відтворення персонажного мовлення	40
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ВСТУП

Кінопереклад незмінно викликає інтерес та полеміку серед перекладачів кінокритиків та середньостатистичних глядачів. Однак, незважаючи на наявність значної кількості літератури, присвяченої проблемі визначення особливостей кінотекстів, відсутнє систематизоване викладення основних перекладацьких прийомів для досягнення адекватного перекладу англomовного аудіомедіального тексту українською мовою з урахуванням його лінгвальних особливостей.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням кількості іноземних аудіомедіальних текстів та їх перекладів, а також не завжди кваліфікованим рівнем перекладів. Незважаючи на близькість кінотексту до художніх текстів, перекладу яких присвячена значна кількість наукових досліджень, особливості та помилки при перекладі кінотекстів українською мовою ще не отримали належної уваги в лінгвістичному світі. Актуальність визначається також наявністю великої кількості помилок в сучасних перекладах кінотекстів, що призводить до безпосереднього зниження їхньої популярності серед глядачів. Відсутність курсів кіноперекладу в фахових ВНЗ і, як наслідок, незнання перекладачами специфіки кінотекстів при роботі з ними визначають актуальність даного дослідження.

Об'єктом дослідження є лінгвокультурні особливості американсько-австралійського пригодницького фільму-фентезі Гая Річі “King Arthur: Legend of the Sword” («Король Артур: Легенда меча»).

Предметом дослідження є шляхи та способи відтворення лінгвокультурологічних особливостей кінотексту жанру історичного фентезі в англо-українському перекладі.

Метою дослідження є аналіз перекладацьких рішень та їх відповідності лінгвокультурологічним характеристикам кінофільму “King Arthur: Legend of the Sword”.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

- 1) з'ясувати суть поняття «кінопереклад»;
- 2) систематизувати його характерні риси;
- 3) визначити проблемні моменти кіноперекладу;
- 4) виявити лінгвокультурологічні особливості англо-українського перекладу;
- 5) встановити способи адаптації кінотексту при перекладі.

Матеріалом дослідження слугував скрипт до фільму та його офіційний переклад на українську мову, виконаний Олегом Колесниковим (працював над фільмами «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії: Частина 1», «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії: Частина 2» та ін.). Загальна тривалість оригінального кінофільму – 127 хвилин, загальний обсяг аналізованого матеріалу – 254 хвилини.

Методи дослідження: у роботі застосовано як загальнонаукові методи (*аналіз, синтез, індукція, дедукція, порівняння та узагальнення*), так і лінгвістичні та власне перекладознавчі методів. Основним є *контрастивно-перекладознавчий метод* аналізу оригінального англomовного кінофільму та його перекладу на українську мову. Також застосовується метод суцільної вибірки, метод порівняльного лінгвостилістичного аналізу, *описовий метод, аналіз лексикографічних джерел та словникових дефініцій, контекстуальний аналіз.*

Наукова новизна роботи полягає у визначенні специфіки англо-українського перекладу кінотексту жанру історичного фентезі, у виявленні залежності адекватності перекладу від особливостей процесу дублювання аудіомедіальних текстів та комплексного використання основних перекладацьких прийомів та стратегій перекладу.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що дана робота становить певний внесок у перекладознавство, а саме у вирішення проблеми адекватності перекладу, зокрема в аспекті лінгвокультурологічних особливостей перекладу історичного кінотексту з англійської мови на українську.

Практичне значення визначається тим, що проаналізований матеріал і результати дослідження можуть бути використані при викладанні курсів перекладознавства, при впровадженні спецкурсів з основ кінематографічного перекладу та при укладанні навчальних посібників з перекладознавства, лексикології та стилістики англійської мови.

Логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел із 66 найменувань. Загальний обсяг 64 сторінки.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, та списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовано вибір теми, її актуальність і наукову новизну, визначено мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, окреслено методи дослідження та джерельну базу, що використовувалася під час написання роботи, охарактеризовано практичну цінність отриманих результатів дослідження.

У першому розділі розглядаються теоретичні засади дослідження кіноперекладу в лінгвокультурологічній парадигмі, а також питання сучасних підходів у перекладі аудіомедіальної продукції та застосування перекладацьких стратегій.

Другий розділ присвячено аналізу основних проблем відтворення лінгвокультурологічних особливостей кінофільму історичного фентезі в англо-українському перекладі.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 64, кількість використаних джерел 66.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

1.1 Лінгвокультурологія та переклад: особливості взаємодії

Мова найтісніше пов'язана з культурою, вона зароджується в ній, розвивається в ній і виражає її. На основі цієї ідеї виникла нова наука – лінгвокультурологія. Цю науку можна вважати самостійним напрямом лінгвістики, який сформувався в 90–х роках ХХ століття.

Термін «лінгвокультурологія» з'явився в останнє десятиліття у зв'язку з роботами членів фразеологічної школи, яку очолювала В. Н. Телія. «Лінгвокультурологія – це галузь лінгвістики, що виникла на стику лінгвістики і культурології, і яка досліджує прояви народної культури, що відбилися і закріпилися в мові» [Телія 1999, с. 13-24]. Це порівняно молода філологічна дисципліна синтезуючого типу, яка розглядає мову як втілення культури. «Лінгвокультурологію як комплексну наукову дисципліну» визначив В. В. Воробйов, оскільки вивчаючи взаємозв'язок і взаємодію культури і мови в її функціонуванні пізнається цілісна структура одиниць в єдності мовного та позамовного змісту [Воробъев 2000]. Із вище зазначених визначень можна зробити висновок, що предметом лінгвокультурології є вивчення культурної семантики мовних знаків, які формуються у процесі взаємодії двох різних кодів, а саме мови і культури.

Виникнення і розвиток лінгвокультурології у нашій країні пов'язано з «переважанням лінгвокультурологічного підходу під час викладання іноземних мов». Мається на увазі, що викладаючи іноземну мову, або ж інтерпретуючи іноземні тексти перекладач або ж викладач (учитель) можуть

інтерпретувати оригінал під культурні особливості своєї країни. До кінця ХХ століття учені прийшли до висновку, що у мовознавстві не знайшлося місця культурі, яка формує людину і її інтелект, а світ не розглядається за допомогою культури і мови народу. Подальші дослідження проблеми, що цікавить нас, проводилися в рамках наступних основних наукових напрямів:

– дослідження культури через мову (А. Брюкнер, В. В. Іванов, Н. І. Толстой та ін.). У рамках такого напрямку культура розглядається як спосіб організації думки мовної особи та умови формування різних мовних концепцій та категорій. Цінним з наукових позицій є той факт, що культура розглядається не просто поряд з лінгвістикою, а є засобом, необхідним для повного аналізу мови і тексту;

– розгляд мови як засобу створення, розвитку та збереження культури (К. Льові-Стросс, Ю. М. Лотман, К. Манхейм та ін.). Важливим є положення, що за допомогою мови створюються реальні, об'єктивно існуючі твори матеріальної і духовної культури.

Услід за В. А. Масловою [Маслова 2001, с. 208] ми вважаємо, що предметом лінгвокультурології є дослідження і опис засобів і способів взаємодії мови і культури в синхронному аспекті. На даному етапі виявлені наступні соціально-історичні передумови:

– культурно-історичні: зміна соціально значимих областей діяльності людей, соціального, історичного і міжкультурного контексту функціонування комунікативних процесів в соціумі;

– теоретичні: екстраполяція компетентності як наукової категорії в галузі освіти; нові тенденції у вирішенні термінологічної проблеми, пов'язаної зі співвідношенням компетенції і компетентності, – «наскрізний» системний характер їх загальних сегментів, що включають інтегровану, ідеальну, нормативну характеристику фахівця і перенесення досліджень цих педагогічних феноменів у професійну діяльність;

– практичні: вивчення і аналіз взаємодії мови і культури в культурно-національній самосвідомості та особливостей її вираження за допомогою знаків, і, як наслідок, обґрунтування наукового статусу лінгвокультурології та дослідження питання виявлення культурно-мовної компетенції суб'єктів лінгвокультурологічного співтовариства; початок розробок у сфері професійної лінгвокультурологічної підготовки майбутніх вихователів дітей дошкільного віку педагогічних навчальних закладів.

На етапі розвитку наукової думки вона вважається взаємодією багатьох наук – лінгвістики, етнографії, культурології, філософії. У розробці сучасної лінгвокультурологічної методології існує декілька напрямів [Зиновьева 2009, с. 13]:

- лінгвокультурологія окремої соціальної групи, етносу – в культурному відношенні період, дослідження конкретної лінгвокультурологічної ситуації;
- діахронічна лінгвокультурологія, тобто вивчення змін лінгвокультурологічного етапу етносу за певний період часу;
- порівняльна лінгвокультурологія, що досліджує лінгвокультурологічні прояви різних, але взаємозв'язаних етносів;
- лінгвокультурологічна лексикографія.

У цей період часу лінгвокультурологія визначається як новий науковий напрям, а не просто поєднання двох взаємодіючих наук – лінгвістики і культурології, як міждисциплінарна, самостійна галузь, що має свої цілі, завдання, об'єкт і предмет дослідження.

На основі цих ідей на рубежі тисячоліть на стику лінгвістики і культурології виникає нова наука – лінгвокультурологія, предметом дослідження якої стають прояви культури народу, які відбилися і закріпилися в мові [Зиновьева 2009, с. 13].

Культурологія та лінгвокультурологія мають тісний зв'язок, проте «якщо культурологія досліджує самосвідомість людини по відношенню до природи, суспільства, історії, мистецтва та інших сфер його соціального і культурного буття, мовознавство досліджує світогляд, який відображається і

фіксується в мові у вигляді ментальних моделей мовної картини світу, тоді як лінгвокультурологія має своїм предметом і мову, і культуру, які знаходяться в діалозі, взаємодії» [Маслова 2001, с. 9].

Треба зазначити нерозривний взаємозв'язок лінгвокультурології і етнопсихолінгвістики. Етнопсихолінгвістика це новий «напрямок, який розглядає мовленнєву діяльність у відбитті національно–культурної специфіки і з урахуванням національно-культурної складової дискурсу» [Красных 2002, с. 10]. Обидві науки доповнюють і збагачують одна одну. Головними для етнопсихолінгвістики є мовленнєва діяльність, мовленнєва свідомість і спілкування, а для лінгвокультурології – закріпленість культури в мові та її відображення в дискурсі. Лінгвокультурологія має тісні зв'язки з міжкультурною комунікацією. Міжкультурний діалог допомагає виявляти національні особливості ціннісних картин світу. Вивчення культури іншої країни дозволяє швидше пізнавати особливості її мови.

Лінгвокультурологія має міждисциплінарний характер, вона інтегрує різноманітні гуманітарні знання. Саме міждисциплінарний статус цієї наукової дисципліни передбачає виявлення загальних, пересічних зон взаємодії з кожною із суміжних наук і в той же час встановлення характерних особливостей в останні роки формується коло лінгвокультурологічних питань, серед яких виокремлюють наступні: мовна і концептуальна картина світу, культурні лакуни, культурна інтертекстуальність, національно-культурний компонент значення, культурна конотація, «пам'ять мови», традиції мовленнєвої поведінки, фразеологізми як знаки культури та інші.

Лінгвокультурологія – це філологічна наука, яка досліджує різні способи подання знань про світ носіїв тієї чи іншої мови через вивчення мовних одиниць різних рівнів, мовної діяльності, мовної поведінки, дискурсу, що повинно дозволити дати такий опис цих об'єктів, яке у всій повноті розкривало б значення аналізованих одиниць, його відтінки, конотації та асоціації, що відображають свідомість носіїв мови [Зиновьева 2009, с. 13].

Проаналізувавши достатню кількість думок, визначень та поглядів на поняття «лінгвокультурологія» можемо зазначити та підсумувати, що у завдання цієї наукової дисципліни входить вивчення і опис взаємовідносин мови і культури, мови і етносу, мови і народного менталітету. Ми робимо висновок, що поняття фігурує в назвах багатьох досліджень, але визначення цього терміну до цього часу не є сталим. Хоча спільним є те, що лінгвокультурологія вивчає взаємозв'язок і взаємодію культури і мови в процесі їх функціонування.

На нашу думку, лінгвокультурологія є цілісною дисципліною як у лінгвістичній так і у культурологічній галузях, адже об'єднує багато суміжних наук з метою вивчення культурної спадщини народу, що закріпилася в його мові - етнопсихолінгвістику, лінгвокраїнознавство, соціолінгвістику тощо.

Розглядаючи міжкультурну комунікацію та лінгвокультурологію ми ставимо перед собою питання чи займається друга питаннями взаємовпливу і взаємопроникненням різних мов і культур. Проте можемо зазначити що ні – не займається. Вона займається проблемами взаємозв'язку мови і культури, вивченням мовної картини світу. Відмінність двох наук є у тому, що лінгвокультурологія спрямована на вивчення національно-специфічних особливостей однієї окремої лінгвокультури, а міжкультурна комунікація – на порівняльний аналіз двох і більше лінгвокультур. Визначивши відмінності ми хотіли б також звернути увагу на спільне. Воно полягає у тому, що міжкультурна комунікація, як і лінгвокультурологія розглядає взаєностосунки мови і культури через призму психолінгвістики і соціолінгвістики.

У зв'язку з цим змінилися пріоритети лінгвістики, тобто на сучасному етапі розвитку більше уваги приділяється питанням, що пов'язані з національно-культурною специфікою мов, із національною своєрідністю образу світу, сформованого у лінгвокультурній спільноті. Теоретики

перекладу підкреслюють роль перекладу як найважливішого способу міжкультурної комунікації.

Переклад, що включає перетворення думок, виражених однією мовою, однією соціальною групою, у відповідному вираженні для іншої групи, призводить до процесу культурного кодування, декодування й перекодування. При взаємодії культур між собою, необхідно враховувати всі мультикультурні чинники. Ми маємо справу не просто зі словами, написаними в певний час, визначеному місці й при певній суспільно-політичній ситуації; «культурний» аспект тексту має величезне значення.

У процесі перетворення, тобто перекодування з однієї культури в іншу, необхідно послідовно виділити відповідні атрибути щодо заданої культури для забезпечення достовірності читача. Функція перекладу має можливість повноцінно замінити оригінал у процесі міжмовної комунікації відповідно до мети замовника. Метою перекладу може бути не тільки повноцінна передача змісту оригіналу, але й дезорієнтація реципієнта, введення в оману, завдання сподобатися реципієнту, втілити за допомогою переказу не притаманну оригіналу політичну ідею тощо. При цьому використані вербальні засоби залежать від перекладацького завдання, а не мовного складу оригіналу, що значно розширює функції перекладача.

На думку А. Д. Швейцера, соціально-маркованим є не вживання в тексті окремих одиниць, а використання всієї системи мови в цілому [Швейцер 1988], а Л. М. Мурзін вважає, що значення будь-якої одиниці системи набуває визначеності лише на найбільш високому рівні, а найвищий рівень значення – текстовий – набуває визначеності на рівні культури [Мурзін 1991]. Обидві точки зору можуть використовуватися в культурологічному підході щодо вивчення тексту. З одного боку, вся мовна система в цілому дає уявлення про етнокультурні особливості даного мовного колективу, з іншого – саме функціонування у тексті окремих одиниць може в повній мірі розкрити специфіку цих особливостей. Найбільш точно відображає культурологічний підхід до вивчення тексту визначення Н.

С. Болотнової, згідно з яким текст – це комунікативно-орієнтований, концептуально обумовлений продукт реалізації мовної системи у межах певної сфери спілкування, що має інформативно-сміслову і прагматичну суть [Болотнова 2016].

Важливим елементом у вивченні культурологічного підходу в семантиці лексичних одиниць, що складають текст, є національно-культурний компонент. Він обумовлений етнічними, кліматичними та іншими особливостями, але не ідеологією суспільства. За наявності культурного компонента лексика поділяється на безеквівалентну, фонову, конотативну, конотативно-фонову. Фонова лексика відрізняється лексичним фоном, конотативна – за певної розбіжності фону розрізняється ще й емоційно-естетичними асоціаціями. Безеквівалентна лексика мови позначає специфічні явища місцевої матеріальної культури. В основному це об'єкти утилітарного призначення, що належать до побуту, дозвілля – їжа, одяг, рослинний та тваринний світ. Серед безеквівалентної лексики розрізняють екзотизми (слова, запозичені в чужу мову разом з об'єктом позначення), різні види етнографізмів, наприклад, історизми. Національно-культурна своєрідність лексики проявляється не тільки в наявності ряду специфічних слів, але й в значній відсутності слів для значень, виражених в інших мовах.

У перекладі завжди присутній культурний компонент: на практиці перекладач постійно зустрічається з «культурно забарвленими» контекстами навіть у тривіальних ситуаціях. Сучасні дослідження у сфері лінгвокультурології переконливо доводять, що будь-який текст і будь-яке висловлювання є культурно зумовленими, так, наприклад, поняття «земля» у різних культурних спільнотах має неоднаковий зміст.

Переклад – це явище комунікативне і культурне, важлива роль у якому відводиться мові. Він є заміною мовних знаків та елементів культури однієї мови, яка репрезентується в мові перекладу за допомогою інших мовних знаків, завжди спираючись на поняття норми й культури. Культура визначає простір, за межі якої не можна виходити при адаптації текстів перекладу для

різних лінгвокультур, у якому мова як знакова система культури найчастіше використовується для передачі повідомлень. У процесі адаптації, зокрема, необхідно встановити: чи можливо замінити елемент культури, що використовується в повідомленні-оригіналі відповідним еквівалентом, або ж даний символ може бути перенесений в культуру перекладу тільки за допомогою вербальних засобів. Мова складається не лише із значень символів, у її основі лежить культурний код, що функціонує з метою виконання окремих комунікативних завдань.

1.2 Кінопереклад як особливий вид перекладацької діяльності

Кінотекст є найбільш типовою формою креолізованого або полікодового тексту, тобто поєднує вербальні та невербальні елементи. Це поняття також розуміють як зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою лінгвістичних й іконічних знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів.

Кінотекстові притаманні універсальні текстові категорії, які дослідники вважають обов'язковими для художнього тексту. Він виконує комунікативну функцію під час взаємопроникнення двох принципово відмінних семіотичних систем (лінгвістичної і нелінгвістичної), тобто є специфічною формою креолізованого тексту, що зафіксований на матеріальному носії й призначений для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [Горшкова 2006, с. 37]. Художнім є кінотекст, в якому домінують іконічні знаки та стилізоване розмовне мовлення, нехудожнім – той, в якому домінують індексальні знаки і наукова або публіцистична мова [Ефремова 2004]. Оскільки переклад охоплює щонайменше дві мови і дві

культурні традиції, перекладачі постійно вирішують проблему відтворення культурних аспектів, закладених у тексті оригіналу.

Кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художнього твору і має свої відмінні риси. Переклад художніх фільмів пов'язаний як з лінгвістичними, так і з певного роду технічними труднощами, що можуть вплинути на адекватність та еквівалентність перекладу і синхронність артикуляції реплік акторів та їх дублерів [Лукьянова 2012, с. 13].

Вибір способу перекладу значно сприяє сприйняттю фільму мови джерела у цільовій культурі. Однак не існує одного універсального способу перекладу фільмів. Способи залежать від різноманітних чинників, таких як історія, культура, традиція перекладу, різноманітні чинники пов'язані з аудиторією, типом фільму, наявними фінансовими ресурсами. Також важливим є взаємозв'язок між культурами цільової мови та мови джерела, оскільки це значно впливає на процес перекладу. Так, перекладачеві кінотексту необхідно звертатися до усіх можливих способів перекладу, за допомогою яких можна досягти правильного адекватного перекладу.

Стилістична обробка й адаптація кінотексту має відбуватися із урахуванням реалій і традицій країни, мовою якої робиться переклад. Вибір виду перекладу цілком залежить від технічних та фінансових можливостей як замовника, так і бюро перекладу, однак найбільш прийнятним для глядача вважається дублювання. Вибір способу перекладу значно сприяє сприйняттю фільму мови джерела у цільовій культурі [Мацько 2007, с. 15].

Перекладач працює з текстом кіносценарія – літературним твором, на основі якого створюється кінофільм. Сценарій необхідний для спрощення сприйняття змісту фільму. Він уособлює художній твір зі своєю формою та структурою. Тому, при перекладі використовується метод художнього перекладу, оскільки на основі письмового фіксованого тексту перекладач створює інтерпретацію вихідного матеріалу згідно з вимогами існування і функціонування реплік на екрані. Головним критерієм кіноперекладу є не тільки адекватність лексики та сюжету авторського тексту, але й збереження

індивідуального стилю автора. Перед перекладачем постає завдання зберегти авторську ідею з усіма відтінками та нюансами роздумів.

Переклад фільму – це смислове та інтонаційне супроводження того, що відбувається на екрані, а не перегляд концепції автора або ж власної оцінки перекладача. Йому необхідно не тільки зберегти зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Оскільки фільм – це, перш за все, гра акторів, яка супроводжується певним музичним звукорядом, завдання перекладача – передати всі нюанси реплік, не змінюючи задумки режисера. У практиці кіноперекладу вважають, що звукова доріжка не потребує перекладу. Усього виділяють два підходи перекладу кінотексту: збереження аудіального складника кінофільму або його заміна письмовим текстом. У першому випадку оригінальна аудіодоріжка замінюється новою і такий процес називають преозвученням. Заміна може бути повною, коли мову оригіналу зовсім не чути, або частковою, коли нова доріжка накладається на оригінальну і глядач чує як розмову акторів в оригіналі, так і переклад за кадром.

Відома перекладачка Мішель Берді пропонує власну класифікацію типів перекладу кінопродуктів:

- 1) робота синхронного перекладача, тобто синхроніст перекладає фільм без опори на письмовий текст; іноді він змушений перекладати без попереднього перегляду, але має точніше передаючи зміст фільму;
- 2) озвучення фільму одним актором або самим перекладачем зі зберіганням оригінальної аудіодоріжки;
- 3) озвучення фільму двома акторами, зокрема чоловіком та жінкою, зі збереженням оригінального звукоряду;
- 4) субтитрування, тобто повне збереження вихідного звукоряду але увага перемикається зі звукоряду на читання субтитрів [Berdy 2005] .

Вимоги до кіноперекладу різняться від однієї країни до іншої. Вибір типу перекладу кінопродукції сприяє сприйняттю фільму цільовою аудиторією та залежить від місця культури, з якої походить оригінал, та культури, для якої

призначений переклад, грошової вартості, вподобань глядачів, а також історичних особливостей певного народу.

1.3. Характерні риси кінематографічних творів та специфіка кінотексту

Фентезі – це сучасний літературний жанр, заснований на використанні та комбінуванні казкових та міфологічних мотивів. Він сформувався на початку 20-го століття і поширився на багато інших видів мистецтва – музика, живопис, скульптура, кінематограф та мультиплікація. До зазначеного періоду термін «фентезі» не використовувався. Він розглядався як окрема частина жанру наукової фантастики. Твори цього жанру не підлягають прогнозуванню та логічному тлумаченню. В них використовуються не підвладні розумінню мотиви чарівництва та магії, а також певні елементи рицарського епосу разом із реалістичною манерою оповідання, відображуються віртуальні світи, які мають середньовічний антураж, та керуються нетехнічною психологією, де магія виконує роль науки.

Фентезі як літературний жанр бере свій початок з міфів Стародавньої Греції та народних епосів європейських країн. Сильний вплив на фентезі мали потім Середньовічні романи, а особливо легенда про короля Артура. Озброєні мечами та щитами лицарі витіснили легендарних героїв та стародавніх богів. Трохи пізніше героями європейського фентезі стають ельфи, гноми, тролі та чаклуни – типові персонажі для будь-якого шанувальника жанру.

У сучасному кінематографі визначення жанру фентезі варіативне. Екранізація фентезі базується на таких підставах: проблемно-тематичний принцип, жанрово-стилістичні особливості, хронологія, нові жанри, тощо. За класифікацією фентезі відповідно до проблемно-тематичного принципу

виділяють такі підвиди: героїчне фентезі, готичне фентезі, християнське та окультне. Елементи, що забарвлюють твір в ту чи іншу тональність також відповідають за формування різноманітних підвидів жанру – містицизм, романтизм, історизм або навіть «міське фентезі».

Зосереджуючи увагу на жанрово-стилістичних особливостях текстів поділ відбувається на два типи: високе фентезі – твори з повністю вигаданими світами та низьке фентезі з творами, у яких надприродне внесено в контекст нашої реальності.

Фентезі зараз є одним з найбільш розповсюджених та прогресивних жанрів у всьому світі. За кордоном він розвивається значно швидше та активніше, а отже кількість глядачів, особливо англомовної аудиторії, невпинно розширюється. Такі кінематографічні твори привертають увагу глядача та дають режисеру величезний простір для творчості. Стан речей подібного плану наводить на думку, що умови для існування кінематографу цього жанру є надзвичайно сприятливим, а тому все більше режисерів обирають фентезі в якості свого основного жанру. Таким чином і кількість перекладів також зростає.

У творах жанру фентезі спостерігається поєднання різних жанрово-видових форм та використання засобів з інших напрямів та жанрів. Тобто, це означає що фентезі є синкретичним жанром, який увібрав в себе певні риси та особливості інших жанрів, але залишив їх у своїй підсистемі. Тому набуваючи характеристик властивих детективним та історичним романам, вони все ж залишаються в жанрі фентезі.

Твори, що належать до жанру фентезі, характеризуються низкою специфічних мовних особливостей. Це обумовлено тим, що вигадані світи мають властивості, які були створені автором, та які частково або повністю замінили об'єкт нашої дійсності. Тому для детального опису неіснуючих світів, реалій та мешканців сценаристи часто не можуть обмежитися вже існуючими поняттями, оскільки намагаючись змінити деякі національно-культурні особливості вони все ж таки пишуть сценарій до фільму існуючою

мовою з чітко оформленим набором лексем. Тому під час перекладу і виникає необхідність створення нових слів та запозичень наряду з новими реаліями.

Образ навколишнього світу постає перед читачем як інтерпретаційна картина бачення світу, створена автором. У контексті перекладу така обставина як квазіреалія, тобто характерність життя не одного народу в порівнянні з іншим, а цілого вигаданого світу в порівнянні з нашою дійсністю, дуже важлива, адже при перекладі твір спочатку проходить через особистість перекладача, а вже потім потрапляє до свого кінцевого реципієнта. Тому первинним інтерпретатором кінотексту є перекладач, а глядач вже сприймає те, що інтерпретував для себе перекладач. Така особливість фентезійних творів завжди викликає певні труднощі при перекладі, а правильна передача квазіреалій напряду визначає якість перекладу в цьому жанрі.

1.4 Основні труднощі кіноперекладу

Із появою звукових фільмів виникли також і труднощі перекладу кінопродукції. Перші мали значний вплив як на великі, так і маленькі країни. Оскільки вартість виробництва кінопродукції зростала, маленьким країнам ставало дедалі важче експортувати свої кінострічки. Виробництво власних фільмів занепадало, а тому з часом це призвело до того, що збільшилась кількість продуктів кіновиробництва з-за кордону. Що стосується більших країн Європи – вони були пристосовані краще до виробництва власних кінострічок, але мали конкуренцію у вигляді Сполучених Штатів Америки.

Оскільки американська кіноіндустрія займала провідні позиції до середини 20-го століття, вони володіли найкращим та найякіснішим обладнанням для звукозапису. Кіноіндустрія була дуже впливовим засобом

передачі інформації, тому задля збереження почуття національної свідомості і незалежності уряди багатьох європейських країн сприяли поширенню перекладу рідною мовою, а саме дублюванню як основному виду перекладу кінопродукції.

У роботі над перекладом аудіовізуального продукту перекладач працює не суто над текстом, а охоплює й інші аспекти медіамистецтва, яке є поліфонічним за своєю суттю. Він працює як з діалогами/коментарями, так і зі звуковими ефектами, зображенням, атмосферою відеосюжету. Польські перекладознавці А. Пісарська і Т. Томашкевіч зазначають, що «співіснування багатьох семантичних знаків, що утворюють значення, в аудіовізуальному перекладі переноситься з одного семіологічного комплексу в інший» [Pisarska 1998, p. 214]. Це означає, що утворюються два семіологічних комплекси – оригінал та переклад. Отже, еквівалентність перекладу аудіовізуального продукту – це не тільки відповідність між лінгвістичними елементами у двох мовах, а й адекватний зв'язок між вербальними і невербальними структурами у творах оригіналу та перекладу [Herbst 1994, s. 167].

Г. Готліб виділяє чотири основних канали надходження інформації, які медіаперекладач бере до уваги:

- 1) вербальний аудіоканал: діалоги, голоси за кадром, пісні;
- 2) невербальний аудіо канал: музика, звукові ефекти, звуки за кадром;
- 3) вербально-візуальний канал: титри, знаки, записки, написи, що з'являються на екрані;
- 4) невербальний візуальний канал – картинка на екрані [Gottlieb 1997].

Дослідники виділяють понад десять типів аудіовізуального перекладу, що охоплюють як міжмовні, так і внутрішньомовні типи. Проте, усі ці види можна виокремити у дві стратегії: *переозвучення* (re-voicing) та *субтитрування* (subtitling).

Переозвучення – термін, який використовують на позначення аудіовізуальних методів перекладу з метою часткового або повного

перекриття усного тексту оригінального аудіовізуального продукту новим текстом цільової мови. До переозвучення належать закадровий переклад (voice-over або half-dubbing), коментар (narration), аудіодескрипція (audio description), адаптація або вільний коментар (free commentary) та дубляж (dubbing) [Плетенецька 2013].

Основні дослідники закадрового перекладу були П. Оперо, Е. Фосе, Дж. Делі та Є. Гамбієр [Gambier 1996]. Багато теоретиків перекладознавства, формулюючи свої тлумачення закадрового перекладу, беруть за основу визначення, запропоноване Г. Люйкеном, що закадровий переклад – це достовірний переклад оригінального повідомлення, виконаний приблизно у синхронному режимі, який використовують переважно у контексті монологів, наприклад, відповіді на запитання інтерв'ю або кілька реплік одної особи. Закадровий переклад передбачає накладання звукової доріжки цільового тексту на приглушену звукову доріжку оригінального тексту. Саме тому під час перекладу до уваги не беруть регіональний діалект або акцент мовця та особливості його голосу. Перекладач повинен ігнорувати обмовки, зітхання та граматичні помилки мовців, це стосується також вставних слів або лайки, ідіосинкратичної мови або поведінки [Luyken 1991, p. 78].

Наступним видом переозвучення є коментар. Зауважимо, що не всі науковці виокремлюють коментар як окремий вид. Коментар – це одна із технік переозвучення, що не зосереджується на рухах губ оригінального повідомлення та не має на меті повністю перекрити оригінальний текст, але прагне до більш точного перекладу оригінального тексту і у приблизно синхронному режимі. Таке визначення коментаря максимально наближає його до закадрового перекладу. Однак Люйкен та інші науковці диференціальною ознакою цих двох понять вважають розширеність перекладу. Отже, коментар є розширеним закадровим перекладом, якому притаманні формальні граматичні структури та використання навіть декількох голосів в озвученні.

Дублювання (dubbing) є тим видом міжмовного аудіовізуального перекладу, коли відбувається повна заміна звукової доріжки мови оригіналу (вихідної мови) на звукову доріжку цільової мови з метою показу у країні (країнах), в якій мова оригіналу не є рідною.

Метою дублювання є здійснення такого ж самого впливу на аудиторію країни-реципієнта, який має оригінальний аудіовізуальний продукт на аудиторію країни походження. Отже, дублювання орієнтоване на вихідну культуру, що змушує перекладача адаптувати цільовий текст, який у кінцевому підсумку має відповідати стандартам, що запроваджені цільовою культурою. Тож відбувається процес адаптації.

Процес дублювання займає від декількох днів до місяця, залежно від виду аудіовізуальної продукції, яку перекладають (художній фільм, телепрограма, комп'ютерна гра тощо), від труднощів оригінального сценарію, стандартів якості тощо. Британський науковець Г. Люйкен у своїй праці «Дублювання та субтитрування для європейської аудиторії» розкриває основні етапи процесу дублювання:

- зв'язка та маркування скрипту та діалогового листа, розроблення тимчасової робочої копії із маркерами;
- перший, попередній переклад, на якому ґрунтується подальша робота;
- підбір голосів акторів дубляжу;
- спеціальна укладка тексту та опрацювання перекладу, синхронізація з мімікою акторів;
- процес перезапису;
- збирання, редагування і затвердження готової продукції [Luyken 1991, p. 78].

Отримавши копію фільму (телепередачі і тощо) і скрипт (сценарій/монтажний лист) до нього, телекомпанія передає його перекладачеві. Перекладач працює одночасно з текстом, тобто скриптом, і відеорядом. Скрипти оформлені відповідно до певних правил й охоплюють вказівку на відповідний відрізок тексту відео- або аудіоряд (наприклад,

музичний супровід), протяжність тексту («тайм-код»), його інтонаційне оформлення (вигуки, паузи та ін.). Аналогічно оформляють і текст перекладу. Дуже часто текст, записаний у сценарії, і текст, що звучить у фільмі, не збігаються. У гіршому випадку письмового тексту взагалі немає, тоді перекладач змушений працювати лише з фільмом.

Робота перекладачів у дублюванні може обмежуватися лише виготовленням списку діалогів вихідною мовою, коли вони не звертають уваги на фонетичну синхронізацію. Виконується послівний переклад, з коментарями та варіантами перекладу одного й того ж слова або висловлювання. За словами чеського науковця П. Райха, переклад для дубляжу не є остаточним продуктом, який пропонують аудиторії, це є тільки «напівфабрикат роботи», що потребує подальшого опрацювання [Luuken 1991, р. 67]. Автор дубляжу, який не обов'язково знає мову оригіналу, редагує текст – ідентифікує звуки, що вимовляються у кадрах крупним планом, та підбирає із запропонованих перекладів такий, який найкраще збігається з артикуляцією акторів. У разі відсутності автора дубляжу адаптація тексту стає завданням перекладача.

З вищезазначеного можна зробити висновок, що дублювання (за умови його якісного виконання) є найбільш легким для сприйняття глядачем видом аудіовізуального перекладу, адже не відволікає увагу від зображення та є найбільш адаптованим до культури реципієнта. Серед інших переваг дублювання – найменша редукція оригінального діалогу порівняно із субтитруванням або закадровим перекладом.

Субтитрування визначають як подання перекладу діалогів оригіналу мовою цільової аудиторії у вигляді синхронних субтитрів (зазвичай внизу кадру). М. Дуро називає субтитрами скорочений переклад діалогу у фільмі, який можна побачити синхронно з цією частиною оригіналу на екрані [Duro 1999]. Відомий дослідник у галузі аудіовізуального перекладу Г. Луюкен доповнив цю дефініцію та визначив субтитри як стисло викладені, написані переклади з мови оригіналу, що з'являються внизу

екрану [Luuken 1991, p. 56]. Субтитри зникають та з'являються, збігаючись у часі з відповідною частиною діалогу оригіналу.

Специфіка субтитрування зумовлена трьома їхніми особливостями, а саме: відповідність зображення, звуку та мови (передача перекладеного повідомлення повинна збігатись із розмовою в оригіналі; субтитри не повинні заперечувати те, що персонажі роблять на екрані); зміна усної мови на письмову (саме ця особливість часто змушує перекладачів опускати лексичні одиниці у перекладі); часові та просторові обмеження, зумовлені сферою використання (розміри реального екрана обмежені, тому перекладацький текст потрібно також підганяти під його ширину, зважаючи на читабельність субтитрів).

На підставі викладеного, можна зробити висновок, що основна специфіка перекладу анімаційних фільмів полягає у їхній приналежності до аудіовізуального перекладу. Аудіовізуальний переклад поділяють на переозвучення та субтитрування, які теж мають свої підвиди та особливості. Незважаючи на значну кількість досліджень іноземних науковців у цій галузі, аудіовізуальний переклад є однією з найменш розвинених галузей перекладознавства в Україні.

1.5 Вибір стратегії та тактики перекладу кінотексту

Термін «стратегія» використовують у перекладацькому дискурсі науковці, коли йдеться про загальний спосіб перекладу тексту або до перекладацької операції, виконаної на певній структурі, одиниці чи ідеї цільового тексту. Питання стратегії у перекладознавстві вивчають такі науковці: А. Асфарі, Г. Гьоніг, Т. Казакова, В. Комісаров, Г. Крінгс, В.Льошер, А. Честерман. Формальний або теоретичний статус цього концепту варіюється залежно від того, який підхід або перспективу

дослідження приймають науковці. Деякі науковці використовують поняття стратегії, пропонуючи для виконання або оцінювання перекладу; інші ж розглядали перекладацьку стратегію з дискрептивного погляду; деякі звертаються до комплексних підходів, описували певні способи перекладу тексту, аналізуючи відповідні переваги згідно з певною соціокультурною програмою.

Деякі науковці співвідносять поняття «стратегії» з поняттям «проблеми». Перекладацька стратегія стає механізмом або методом, який використовують для вирішення певного виду проблеми тексту оригінала. Ширше поняття запропонував Р. Єлесклейн. Він розглядає стратегію як набір правил та принципів, які перекладач використовує для досягнення цілей, визначених перекладацькою ситуацією у найбільш ефективний спосіб. Стратегії поділяють на загальні та конкретні. Загальні стратегії використовують до всіх видів тексту, а конкретні – до певних видів тексту, зважаючи на функцію та мету перекладу [Jääskeläinen 1990].

Опираючись на аудіовізуальний переклад, а саме переклад кінофільмів, науковці виокремлюють дві макростратегії, а саме: *стандартизацію* та *адаптацію*. Адаптацію поділяють на дві мікростратегії: стандартизацію та доместикацію.

Стандартизація – це перекладацька стратегія, тобто використання перекладу як стандартного варіанту цільової мови, не відтворюючи всі особливості оригінального тексту.

Говорячи про стандартизацію, потрібно визначити, що вважають, а що не вважають стандартом (або стандартною мовою). Стандартна мова означає використання мови, що відповідає загальним критеріям граматичності, тобто належне використання мовних засобів. Конкретна стандартна мова – це певний мовний варіант, який в історичному розвитку, зважаючи на політичні та національні контексти, отримав особливу перевагу над іншими мовними варіантами.

Мовну норму нав'язують усім учасникам мовної спільноти, особливо перекладачам, тому всі лінгвістичні практики оцінюються відповідно до допустимих норм. Якщо ми ведемо мову про переклад варіантів мови, то ідеологія мовної норми може перекрити для перекладача шлях використання мовних варіантів. Тому багато з них дотримуються поняття правильності, яке визначене стандартною мовою у багатьох культурах, де домінує «лінгвістичний фетишизм».

Переважа стандартної мови веде до втілення варіанта мови, що має ринкову цінність і презентує себе як об'єкт, яким потрібно володіти. Володіння стандартною мовою розглядають як необхідність для успіху на ринку та конкурентоспроможності, що створює певну виправдану ієрархію. Втілення варіанта мови впливає на переклад, тому що переклад – це продукт, який потрібно продати на видавничому або іншому ринку.

Для більшості перекладачів стандартна мова стає певною соціо-лінгвістичною догмою. Стандартна мова змушує перекладачів дотримуватись її норм та не експериментувати з її варіантами.

Багато науковців розглядають стандартизацію як негативне явище або стратегію, стверджуючи, що перекладачі – не нейтральні персонажі між мовою оригіналу та цільовою мовою, а соціальні та історично сформовані суб'єкти. Вони інтерпретують тексти, протиставляючи власній фоновій освіті та знанням слів і фраз, переконанням, традиціям та попереднім текстам.

Проте не всі автори відкидають стандартизацію. Наприклад, Р. Лепігальме зауважує, що не завжди наслідки стандартизації є негативними. Він стверджує, що елементи, що були послаблені або втрачені у процесі перекладу, не обов'язково зазнають невдачі, коли перекладач компенсує втрати, відповідаючи очікуванням адресатів, які можуть бути менш зацікавлені в усвідомленні нюансів, виражених діалектом, ніж у фокусуванні на сюжеті наративу [Leppihalme 2000, p. 247-269].

Стандартизація передбачає використання стандартних варіантів мови, не відтворюючи усіх особливостей оригіналу, тобто опускаючи їх у

перекладі. Стандартна мова зобов'язує перекладачів дотримуватись норми та нехтувати нестандартними варіантами мови у перекладі.

Адаптація - це галузь перекладознавства. Перекладацька адаптація розкриває причини змін тексту у процесі перекладу, тобто трансформаційні зміни під час перекодування з мови в мову, з культури в культуру.

Адаптацію завжди розглядали відповідно до чогось іншого, як, наприклад, певний стиль, комунікативну модель тощо. Поява перекладознавства як незалежної дисципліни дає можливість вивчати адаптацію самостійно. Необхідно розглядати адаптацію як вид творчого процесу, що намагається відновити баланс комунікації та часто порушується традиційними формами перекладу.

Поняття адаптації охоплює набір перекладацьких операцій, результатом яких є текст, який не повністю визнається перекладом, але певним чином відображає оригінальний текст у повному його обсязі та відповідає очікуванням реципієнта. Воно має кілька значень, які одночасно існують у термінопросторі перекладознавства. У перекладознавстві його можна проаналізувати з різних поглядів, наприклад, техніку перекладу, жанр, метамову, достовірність тощо.

Адаптацію визначають як переклад, у якому не відтворюються сповна всі складові частини/структура повного оригінального тексту/твору, а також спрощується зміст порівняно із першотвором. У такому випадку іншомовний оригінал у процесі перекладу спрощують з метою донести його сюжет і корисні з пізнавального, морального, етичного чи естетичного погляду ідеї та досягти тієї самої, що й в оригіналі, корисної для читачів мови перекладу мети. Адаптований переклад покликаний передати найголовніше – зміст та найхарактерніші художні риси оригіналу. Глобальна адаптація є загальною стратегією, що відбудовує мету, функції та вплив оригінального тексту. Втручання перекладача є систематичним, він може знехтувати формальними елементами, навіть семантичним значенням, щоб відтворити функції оригіналу.

Ми розглядаємо адаптацію як набір певних перекладацьких операцій для відтворення оригінального тексту із збереженням прагматичного ефекту оригіналу та з взяттям до уваги мовних, соціальних і культурних особливостей оригінального тексту та цільової аудиторії. Будь-який переклад передбачає адаптацію, проте вона може охоплювати як усі аспекти, тобто лінгвістичний, прагматичний, соціальний та культурний, так і один або декілька з них.

До умов застосування перекладацької адаптації належать транскодова розбіжність, ситуативна або культурна неадекватність, жанрові відмінності й порушення комунікативного процесу.

Транскодова розбіжність передбачає відсутність прямих лексичних еквівалентів у цільовій мові. Виділяють три групи транскодової розбіжності: безеквівалентну, конотативну та фонову лексику.

Перша група – слова, що слугують для вираження понять, які відсутні в іншій культурі і не мають прямих еквівалентів за межами мови, до якої вони належать.

Друга група – слова, що не просто позначають предмет, але і його відмінні властивості.

Третя група, до якої належить фонові лексика, охоплює слова чи вислови, які мають додатковий зміст і супутні семантичні або стилістичні відтінки, що накладаються на основне значення слова та відомі лише представникам певної культури.

Оскільки ми розглядаємо адаптацію як набір певних перекладацьких операцій для відтворення оригінального тексту із збереженням прагматичного ефекту оригіналу та із врахуванням лінгвістичних, соціальних та культурних особливостей оригінального тексту і цільової аудиторії, то важливим для зазначення є також те, що адаптація у перекладознавстві має полісемантичне значення. Вона складається з двох мікростратегій – доместикації та форенізації.

Доместикація, або одомашнення, ґрунтується на найпростішій формі взаємодії між культурами. *Доместикація* – це стратегія перекладу, що полягає у плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке стирає іноземні характеристики оригіналу і підлаштовує його до потреб та цінностей цільової культури. Унаслідок доместикації всі іноземні елементи асимілюються домінуючою культурою мови перекладу, такий підхід акцентує та підкреслює культуру мови перекладу, або цільову культуру, наближає текст до цільової аудиторії.

Доместикація спрямована на лінгвістичне, культурне і стильове підлаштування перекладу до цінностей та стереотипів реципієнтів мови та культури перекладу. Проте коли ми ведемо мову про доместикацію, то маємо на увазі переклад художніх творів та кінопродукції.

Л. Венуті стверджував, що доместикація може мати два наслідки. З одного боку, у доместикованих перекладах робота перекладача в кінцевому підсумку непомітна. Читачі очікують читати перекладений текст як оригінал без будь-яких мовних чи стилістичних особливостей. Оскільки перекладач прагне забезпечити читабельність і дотримуватись поточного вживання мови, читачеві пропонують ілюзію прозорості, власне робота стає непомітною. У перекладі значення текстів повинне реконструюватись згідно з цінностями та звичаями цільової аудиторії. Така реконструкція значення може бути спрямована на зовсім інші цінності та звичаї. Доместикація є етноцентричною стратегією, адже вона акцентує увагу на домінантних цінностях і звичаях цільової аудиторії [Venuti 2004].

Отже, *доместикація* – це мікростратегія адаптації, що полягає у плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке стирає іноземні характеристики оригіналу і підлаштовує його до потреб та цінностей цільової культури, унаслідок чого всі іноземні елементи асимілюються домінуючою культурою мови перекладу.

Наступною мікростратегією адаптації є *форенізація*. Її визначають як стратегію перекладу, якій властиве виділення та підкреслення іноземної

ідентичності тексту оригіналу, що призводить до відсування цільової культури на другий план. Форенізація робить акцент на культурі оригіналу, коли переклад викликає відчуття іноземності, зосереджуючи увагу на іноземному походженні тексту.

На думку А. Кам'янець, серед сучасних теоретиків перекладу найвідомішим і найрадикальнішим прихильником форенізації є американський перекладач і перекладознавець Л. Венуті. Позицію підтримки форенізації Л. Венуті належить розглядати суто в контексті глобального домінування англо-американської культури і не вигідного становища перекладачів художньої літератури в англomовному світі [Venuti 2004].

У темі відтворення ідіолекту персонажів форенізація набуває дещо нового значення. Вона буде не лише як стратегією підтримання іноземної культури оригіналу, але також стратегією підтримання іноземної ідентичності персонажів оригіналу в перекладі. *Форенізація* – мікroстратегія адаптації, що робить акцент на культурі оригіналу, коли переклад викликає відчуття іноземності, підкреслюючи іноземне походження тексту. У контексті відтворення ідіолекту персонажів вона також буде стратегією підтримання іноземної ідентичності персонажів оригіналу в перекладі.

Під час перекладу будь-якого тексту, перекладач користується різними типами перекладацьких трансформацій, які хоч і порушують формальну подібність перекладу оригіналу, але забезпечують досягнення більшої еквівалентності.

А. Д. Швейцер вважає, що, коли говорять про термін «трансформація» в рамках теорії перекладу, мова йде про відношення між вихідними і кінцевими мовними виразами, про заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою [Швейцер 1993, с. 274]. Перекладацькі трансформації, на його думку, є міжмовними операціями «перевираження» змісту повідомлення.

Вчений ділить трансформації на чотири групи:

1) трансформації на семантичному рівні – застосування різного роду заміни: заміна морфологічних засобів лексичними, або ж іншими морфологічними, синтаксичними або фразеологічними засобами;

2) трансформації на прагматичному рівні – перекладацькі компенсації, заміна стилістичних засобів, заміна алюзій (реалій) на аналогічні;

3) трансформації, що здійснюються на референційному рівні – це конкретизація, генералізація, заміна реалій, а також переклад з допомогою, метонімічних трансформацій, синекдохічної трансформації, реметафоризації (заміни однієї метафори іншою), деметафоризації (заміни метафори її антиподом – неметафорою). Також до цього типу трансформацій він відносить комбінації названих вище трансформацій і комплексні трансформації;

4) трансформації на рівні стилістичному – компресія і поширення. Під компресією мається на увазі еліпсис, опущення надлишкових елементів і лексичне згортання.

Л. К. Латишев під перекладацькими трансформаціями має на увазі особливий вид міжмовного перефразування і виділяє шість типів перекладацьких перетворень відповідно за характером відхилення від міжмовних відповідностей [Латышев 2005]:

1) лексичні трансформації: заміни лексем синонімами, залежними від контексту;

2) стилістичні трансформації: трансформація стилістичного забарвлення слова, що піддається перекладу;

3) морфологічні трансформації: заміна однієї частини мови на іншу, або ж її заміна декількома частинами мови;

4) синтаксичні трансформації: трансформація синтаксичних конструкцій (слів, словосполучень і речень), зміна типу підрядних речень, зміна типу синтаксичного зв'язку, трансформацію речень в словосполучення і перестановка додаткових частин в складнопідрядних і складносурядних реченнях;

5) семантичні трансформації: заміни деталей-ознак;

6) трансформації змішаного виду: конверсійна трансформація і антонімічний переклад.

А. М. Фітерман і Т. Р. Левицька виділяють три типи перекладацьких трансформацій:

1) граматичні трансформації: перестановки, опущення і додавання, перебудови і заміни речень;

2) стилістичні трансформації: синонімічні заміни, описовий переклад, компенсація та інші види замін;

3) лексичні трансформації: заміна та додавання, конкретизація і генералізація речень, опущення [Левицкая, Фитерман 1976].

У класифікації Л. С. Бархударова перекладацькі трансформації розрізняються за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, опущення. Водночас вчений підкреслює, що такий поділ є значною мірою приблизним і умовним:

1) перестановка – перебудова або зміна структури пропозиції; елементами, що можуть піддаватися перестановці, зазвичай є слова, словосполучення, частини складного речення або самостійні речення в тексті;

2) додавання – відбуваються, коли семантичні компоненти словосполучення в мові оригіналу формально не виражені;

3) опущення – під час перекладу опущенню найчастіше піддаються семантично надмірні слова, що виражають значення, які можуть бути зрозумілі з тексту і без їх допомоги [Бархударов 1975].

В. Н. Комісаров виділяє такі типи лексико-семантичних трансформацій:

1) конкретизація (коли слова в англійській мові мають більш ширше семантичне значення і не мають конкретного еквіваленту в українській мові);

2) генералізація (коли вужче семантичне значення замінюється більш ширшим);

- 3) смисловий розвиток (переклад завдяки контекстуальній та логічній зміні предмета, процесу або ознаки);
- 4) антонімічний переклад (переклад за допомогою слова з протилежним значенням до слова, що вживається в оригіналі);
- 5) додавання слів під час перекладу за для пояснення;
- 6) пропуск слів під час перекладу;
- 7) компенсація (передача змістового значення не тими засобами, що були застосовані в оригіналі) [Комиссаров 1999].

Кінопереклад – це надзвичайно складний процес та вид перекладацької діяльності, у якому за допомогою різних типів перекладацьких трансформацій думки та почуття автора у перекладі на іншу мову передаються. Під час перекладу треба враховувати не лише особливості самого тексту, а багато інших аспектів (жанрово-стильова специфіка стиль фільму, візуальне зображення, музичне оформлення тощо). Важливими вимогами перекладача під час перекладу художніх фільмів є наступні чинники: зробити фільм зрозумілим глядачеві та зберегти задум оригіналу й індивідуальний стиль автора; розкрити образи персонажів у заданому стилістичному напрямку; вибрати необхідні стратегії і тактики; враховувати вимоги, які висуваються до художнього перекладу і взагалі не допустити ніяких порушень [Танцура 2013].

З одного боку, коли ми дивимося художній фільм, то нам здається, що нічого складного у перекладі тексту того фільму немає. Насправді, в його основі лежить живе спілкування, що підсилюється паузами, вигуками, грою слів і тому таку мову не так просто передати й перекласти. Зважаючи на те, що під час перекладу важливо інтерпретувати текст на українського глядача, то для людини, яка займається перекладом важливо врахувати також менталітет громадян країни. Оскільки більшість кінострічок, які доводиться перекладати, надходять із Сполучених Штатів Америки. Тому навіть переклад гумору може бути складною справою. Іноді навіть комічні моменти

для нашого глядача можуть здатися цілком безглуздими (якщо мова йдеться про переклад без інтерпретації).

Варто зазначити, що перекладаючи кінотекст, важливо зберегти оригінальний задум автора, розкрити образи персонажів. Перекладач повинен максимально точно та адекватно передати глядачеві інформаційно–емоційне повідомлення, відтворене у вербальному мовленні акторів, закадровому тексті, піснях, титрах і надписах. Перекладач не може застосовувати описовий переклад чи перекладацький коментар через специфіку роботи з кінотекстом. У роботі з кінострічкою, через необхідність підстроювати український текст під англійську артикуляцію, перекладач використовує заміни, скорочення та додавання фраз, вдається до елімінації [Русанівський 1987].

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОФІЛЬМУ “KING ARTHUR: LEGEND OF THE SWORD” НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

2.1 Відтворення національно-культурної специфіки та історичного колориту епохи

Національно-культурна специфіка оригіналу відображається у власних іменах та назвах. При перекладі власних назв та імен, як правило, використовують транскрипцію, транслітерацію та калькування. У наступному прикладі з кінофільму продемонстровано використання калькування:

*“Welcome to the **Darklands**” – «Вітаю у **Темному Краї**».*

На нашу думку такий варіант перекладу є адекватним та правильним. Не викликає сумніву, що лексема “**Darklands**” має бути перекладеною, адже застосування прийомів транслітерації або транскрипції не було б зрозумілим для україномовного реципієнта, отже, і не було б доречним у цьому випадку. Окрім того, зображення, що постає перед глядачами дає змогу змогу зрозуміти, про який саме край йдеться мова і чому він має таку назву.

*“In order for him to control Excalibur, he needs to go to the **Darklands**.” – «Щоб керувати Екскалібуром він має піти у **Темний Край**»*

Наступний приклад ілюструє переклад назви угруповання короля, які займаються охороною правопорядку у Лондініумі та Англії загалом, з використання лексичної трансформації – калькування:

“*You've made quite a celebrity of yourself among the **Blackleg** ranks.*” –
 «*Ти користуєшся популярністю серед сержантів **Чорної Ради**.*»

Сержанти Чорної Ради, у кінофільмі, займалися тим, що виконували «чорні» доручення короля Утера: полювали на людей які не заплатили королю, відшукували протиборників короля, крали місцевих хлопчаків для роботи на барці. Тому перекладач вирішив, що вжити словосполучення «**Чорна Рада**» для відтворення слова **Blackleg** буде доречнішим, оскільки це також добре асоціюється з їх убранням. Вони носили чорну форму яка складалась із залізного мундиру та чорної накидки зверху. Тому глядачами підібрана фраза сприймалась би краще, оскільки у цьому випадку, переклад також добре гармоніює із тим, що зображено на екрані.

“*You know he was the third most wanted man on the **Blackleg's** list?*” –
 «*Він був третім у списку тих, кого розшукують сержанти **Чорної Ради**.*»

Також у фільмі присутні глузливі назви братств. Варіанти були запропоновані баронами давніх сімейств Англії, які зустрілись із майбутнім королем на переговорах у лісі. Глузуючи з того, що у нього немає освіти і що він виріс у борделі вони пропонують назви до своїх сімейств:

*And what are we to be called, Bedivere? "**Knights of the Bordello**"? Or "**The Ladies of the Knight**". І як нас будуть називати, Бердівер? **Рицарі борделю**? Чи **Орден підстилки**?*

При перекладі назви **Knights of the Bordello** перекладач використовує калькування, а назву **The Ladies of the Knight** передано контекстуальним відповідником з використанням стратегії доместикації. На нашу думку, такий варіант перекладу є доцільним, оскільки перекладач додає нотку комічного у ситуацію. Точніше сказати передає комічність оригіналу, інтерпретуючи переклад з урахуванням лінгвокультурних особливостей оригіналу, тому що для українського глядача буде зрозумілішим переклад «**орден підстилки**» аніж дослівний переклад «**рицарські дівчата**». Оскільки тоді змінюється значення назви. Комічність також залишається, але ж виражена вона у більш

пестливому значенні. Тому перекладач використав слово «*підстилка*», для того щоб провести контекстуальний зв'язок із раніше згаданим «*борделем*».

Оскільки події у фільмі відбуваються у часи рицарської епохи, то наступний приклад є яскравим відображенням історичного колориту епохи:

We would only seek to remind Your Majesty. – Дозвольте нагадати ***Вашій Величності***.

При зверненні до правителя челядь використовує стандартне звертання “*your majesty*”, тобто показує свою повагу до володаря та свою покірність. Що стосується інших звернень до короля, то у фільмі зустрічається декілька варіантів, наприклад: “*King Vortigern!*” – звертання за іменем. При перекладі застосовано стратегію стандартизації – тобто використання стандартного перекладу як варіанту цільової мови. Ще один варіант звертання до короля є архаїзмом – “*There is no ambiguity, My Lord.*” – *Угоди дотримано, Мілорде*.

Проаналізувавши три різні звертання які було використано у фільмі, підсумовуємо що у двох із трьох випадків вони є досі актуальними та використовуються у наш час. Вживання архаїзму є доцільним оскільки відповідає жанру фентезі.

Власні імена головних героїв та персонажів кінофільму було перекладено за допомогою лексичної трансформації транслітерації:

Bedivere – ***Бедівер***

And what are we to be called, Bedivere? – *Як нас зватимуть, Бедівере?*

Vortigern – ***Вортігерн***

So why are we slaughtering them, Vortigern? – *То чому ми нищимо їх, Вортігерне?*

Оскільки у героїні в оригіналі тексту не було імені, було використано тільки її так зване «професійне заняття»: ***Mage*** – ***Маг***. Вона було помічницею Мерліна (стародавнього чаклуна який викував меч для батька Артура). У кінострічці вона грає другорядну роль, але під час цього протягом усього фільму направляє Артура на потрібний шлях у боротьбі з Вортігерном:

*Do you know who I am? I know who you are, **Mage**. I've seen you in my dreams. You've been sent by Merlin. – Хто я ти знаєш сам. Я знаю хто ти, **Маг**
Я бачив тебе уві сні. Тебе послав Мерлін.*

Деякі імена були інтерпретовані зважаючи на контекст, тобто відтворені за допомогою транскодування (калькування + транслітерація):

Goosefat Bill – Слизький Біл

*So, you're the chap that turned in **Goosefat Bill**? – То ти хлопець що видав
Слизького Біла?*

Flat-Nose Mike – Шрамоносий Майк

*The same furs, as it happens that **Flat-Nose Mike** tried to hide from us. – Ті
самі хутра, котрі **Шрамоносий Майк** намагався сховати від нас.*

Персонаж був купцем, який продавав тканину та хутра королю, а іноді й збивав на цьому гроші у простого народу, за що іноді йому перепадало від Артура.

Інколи було застосовано комплексну трансформацію транскодування (калькування+транслітерація з транспозицією):

Chinese George – Георг - китаєць.

*Be clear, Arthur. Which George? Our George. **Chinese George** – Поясни,
Артуре. Котрий Георг. Наш Георг. **Георг-китаєць.***

При перекладі власних імена, що мають семантичне навантаження, було використано контекстуальну заміну. Наприклад, якщо дослівно перекладати словосполучення **Back Lack** то варіантів перекладу може бути декілька, наприклад «недостатній захисник», «відсутність спини», «захист ззаду» тощо. Значення слова «барило» в інтернет-ресурсі Вікіпедія: *одиниця виміру, невеликий посуд для води, бочка*. На нашу думку, перекладач вирішив використати саме це слово, тому що герой, якого було так названо працював на судні та часто перекочував бочки (барелі) на сушу. Тому переклад імені героя був асоційований із видом діяльності: **Back Lack – Барило**

*And how far can you shoot, **Back Lack**? Accurately? 75. – **Барило**, наскільки далеко ти можеш вистрілити щоб влучити? Щоб влучити? 75 ярдів.*

Wet Stick – Гострило

Власне імя **Wet Stick** дослівно означає «вологе гілля». Гострило та Барило – друзі Артура, які мали спільні справи у борделі. Вони охороняли його та забезпечували там порядок. На нашу думку, цей аспект також був врахований перекладачем. Тобто для глядача буде зрозумілішим та комфортнішим для сприймання імена персонажів які схожі між собою та співпрацюють. Тому автор вирішив інтерпретувати імена таким чином: Барило та Гострило.

*You're wasting your time. I've told you they're uncrackable. See, **Wet Stick, Back Lack**? That's what an education gets ya. – Ви витрачаєте ваш час. Я ж кажу, що він непробивний. **Гострило, Барило**, бачили? Ось що робить освіта.*

Jack`s Eye – Стоокий

Переклад імені даного персонажа базується також на контексті. За фільмом це сержант Чорної Ради, якого звать Джек. Якщо перекласти дослівно – Око Джека. Перекладач вирішив додати цьому іншу назву інтерпретувавши слово “eye” – око у «стоокий», тобто він не змінив значення, просто змінив слово однини на множину. Стоокий тому що Джек виконує накази короля і завжди все про всіх знає та всіх бачить. Начебто має всюди очі.

***Jack's Eye** was telling the truth. Those red beards are connected. – **Стоокий** казав правду. Вікінги та король зв'язані між собою.*

Деякі загальні назви у кінофільмі мають символічне значення, наприклад: **Neighborhood – слобода**

У фільмі слово “neighborhood” перекладено як «слобода». За словником – різновид поселення-колонії, нове поселення. Один із найбільш уживаних варіантів перекладу “neighborhood” – сусідство. У контексті

історичної стрічки, ця назва була передана перекладачем архаїзмом, тобто за допомогою лексичної трансформації конкретизації: “*neighborhood*” - «слобода».

They slaughtered half the neighborhood. – Вони взяли в полон пів слободи.

The born king – справжній король

При перекладі словосполучення *The born king* було використано трансформацію смисловий розвиток «народжений королем» - «справжній король». Використання такого способу перекладу ми вважаємо доцільним оскільки відповідає контексту фільму.

The born king will come. It is inevitable. – Прийде новий король. Це неминуче.

2.2 Відтворення персонажного мовлення

Однією з характерних рис історичного кінофільму є притаманний йому розмовний стиль персонажного мовлення. Герої фільмів такого виду часто вживають у діалогах фразеологічні звороти та ідіоми. У фільму “*King Arthur: Legend of the Sword*” ми звернули увагу на чимало цікавих прикладів, деякі з яких розглянемо та проаналізуємо нижче.

В одному з епізодів кінострічки Барило під час сутички у старому хліві звертається до короля Вортігера, коли той випадково зайшов до нього у пошуках Артура:

The king of all England himself has made the effort to visit a commoner. A man from nowhere. And today, my last day. You look well and I feel poor. – Король Англії власною персоною стоїть переді мною. Перед тим, у кого за душею ні пені. І сьогодні, мені час помирати. Вам випало щастя, а мені

біда

На невербальному плані вираження глядач спостерігає сцену напруженої розмови Барила та короля. Діалог Барила та Вортігера відбувався у напруженій манері. У цьому прикладі є дві ідіоми. Словниковий відповідник ідіоми “*a man from nowhere*” - «той хто приходить без попередження, сюрпризом». Слід звернути увагу на соціальний статус персонажів. Зрозуміло, що Вортігер, король Англії, має дуже великі статки і тому для Барила є незрозумілим, чому ж сам король розмовляє з ним, хоча у нього «*за душею ні пені*». Тому під час перекладу був використаний фразеологічний аналог, щоб підсилити контраст та напругу бесіди.

Дослівний переклад другої ідіоми “*you look well and I feel poor*” - «ви виглядаєте добре, а я – безглуздо». Але відповідно до контексту ситуації перекладач використав трансформацію смисловий розвиток: *Вам випало щастя, а мені біда*. У данному уривку малось на увазі що Вортігеру випало щастя, так швидко завершити свої справи із Барилом, а йому ж випала біда, оскільки він настиг свою смерть.

У процесі опрацювання ілюстративного матеріалу траплялися випадки, коли у фразі одного з персонажів стрічки була репліка, що містила вислів або словосполучення, які за формою й лексичним змістом нагадували б ідіому. Тобто проаналізувавши вище наведений матеріал, можна розподілити їх саме до такої групи, які мають схожість із фразеологізмами або можуть бути сплутані з ними. Що стосується перекладу фразеологізмів, відповідники яких можна знайти у словнику, то такі приклади також є у кінофільмі.

What is it that you want? I want to get my arse out of here and see what's left of my life and the people in it. – Чого ж ти прагнеш? Я хочу **вшитися із цієї дири** і глянути що залишилось від мого життя та друзів.

Словник подає такий переклад ідіоми “*to get out*” – «*вибратись із замкнутої будівлі, транспортного засобу*». Неформальний переклад: «*Забирайся! Не хочу тебе бачити!*». Тобто форму, яка використовується під час сварок та сутичок. В перекладі слово «*вшитися*» використано у більш

розмовній формі. Це було спричинено особливостями дубліжа, тобто зроблено для того, щоб переклад краще підійшов до того, як рухаються губи актора на екрані. Перекладач використав словниковий відповідник, який підходив під репліки акторів. Нижче наведено подібні приклади перекладу ідіом:

*You have to **break his old self completely. Wear him down.** You want him to think big? Give him something big to think about.* – **Йому потрібно зламати себе старого. Перебороти себе.** Ти хочеш його розуміння? Покажи йому те, що необхідно розуміти.

To break completely (out) – щоб раптово виникає; руйнувати;

to wear somebody down – утомити кого, для програшу в потрібній ситуації;

Something doesn't smell wright. It smells as right as it's ever going to smell. – **Здається щось не так.** Все якраз так, як повинно бути.

smell wright - щось може буди не так і очевидно; не все так просто як здається.

В наступному прикладі фразеологізм, був інтерпретований перекладачем, оскільки описує події, які відбуваються під час втечі Артура та його друзів від сержантів Чорної Ради.

*We need to get to the old bathhouse. If I **go down**, you follow him. If he **goes down**, you follow me.* – **Нам потрібно дістатися старої вмивальні. Якщо здохну я – йдіть за ним, здохне він – йдіть за мною.**

Фразеологізм “go down” за словником означає «спускатись, змінювати напрям, зникати». У перекладі фільму за контекстом було використано розмовний варіант «здохнути», тобто застосовано трансформацію конкретизація. Слово «здохнути» було використано перекладачем оскільки воно найбільш влучніше описувало ситуацію у якій опинились герої кінострічки, а точніше ту ситуацію, у якій вони можуть опинитись. Це слово має розмовний характер і властиве для текстів більш побутового стилю.

We would only seek to remind YourMajesty. – Дозвольте нагадати Вашій Величності.

Конструкція “*we would only seek*” частіше всього використовується у значенні «*запитати поради, дозволу; попросити допомоги*». У перекладі конструкція оригіналу була перекладена словниковим відповідником.

Але важливо зазначити те, що перекладена за відповідником оригінальної англійської мови. Оскільки аналізувавши словники ми зустрілися із варіантами американського англійського, бізнес англійського (зазначено ті галузі, які зустрічалися нам частіше всього). З чого можна зробити висновок, що слово “*seek*”, та загалом сама конструкція яка була використана, наштовхує на думку, що при перекладі автор відштовхувався від оригінальної, так названої «первинної» мови. Хоч фільм і був представлений у кінотеатрах у сучасну епоху, коли більшість людей розуміють сленг та звикли, що навіть при перекладі оригінальних фільмів перекладач залишає за собою право інтерпретувати його для сучасного глядача, додаючи сленг мови оригіналу, або ж зовсім залишаючи їх без перекладу. У нашому випадку, робота з текстом та його переклад для глядачів було виконано чітко та професійно, адже саме такого потребував сам фільм. Ознайомившись з назвою та навіть з обкладинкою яка представляла фільм, можна зрозуміти, що фільм історичного характеру. Глядачі, які придбали квитки на кіноперегляд чітко розуміють або хоча б уявляють якого роду фільм та озвучення буде використане на кінопоказі.

Фільм “*King Arthur: Legend of the Sword*” розглядається у контексті лінгвокультурології, оскільки мова персонажів, їхня культура, територія їхнього проживання й традиції є найбільш яскравою ідентифікацією етносу та важливою під час роботи з кінотекстом. Мовні форми залежать від мислення їхніх носіїв, від соціальних та національних чинників. З одного боку, коли ми дивимося художній фільм, то нам здається, що нічого складного у перекладі фільму немає. Насправді, в його основі лежить живе

спілкування, що підсилюється паузами, вигуками, грою слів і тому таку мову не так просто передати й перекласти.

Наприклад, у фільмі “King Arthur: Legend of the Sword” перекладач упродовж всього фільму не переклав і не приділив багато уваги пісням, які співаються у фільмі. Завдяки цьому у фільмі зберігається колорит, специфіка культура народу, його ментальність. Якщо цей фільм побачить громадянин нашої країни, то йому буде цікавіше дивитися фільм без перекладу цих пісень поза мовою героїв. Таким чином він зануриться у культуру, побут, звичаї, духовність народу того часу.

Також у фільмі є слова, вживання яких інстинктивно або навмисно усунено, оскільки той, хто перекладав вважає їх не потрібними.

***big, silly, posh bastard* – тупоголовий байстрюк**

And I was gonna say, "That's why you're here, Bedivere,"you big, silly, posh bastard". – Я скажу а ти тут нащо, Бедівере, тупоголовий байстрюк.

***little rabble* – шантрапа**

You don't need 12,000 fighting men for that. What you need is this little rabble. – Для цього не потрібні 12 тисяч воїнів. Все що треба оця шантрапа.

Мова народу переплітається з його культурою у традиціях та обрядах. Ми можемо це побачити впродовж фільму. Найчастіше точний переклад мовлення персонажів кіно англійською мовою уникають, тому що вона може виявитися малозрозумілою українській публіці. Оскільки цей фільм належить до історичного, тому якщо зберегти архаїзми при перекладі, не всі глядачі зможуть зрозуміти діалогу героїв, а згодом і зовсім втратять розуміння побаченого. Але нам вдалося знайти декілька прикладів перекладу архаїзмів з використанням стратегії доместикації, при якому автор зберіг значення слова, а отже переклад виглядає гармонічно та не контрастує із озвученням загалом.

There's not a bollock between you. – Жоден з вас **яець** не має.

За **Free Dictionary** слово «*bollock*» означає:

1. A testicle.

2. bollocks Foolish talk; nonsense.

Тобто, проаналізувавши походження слова ми визначили що це слово часто використовується у розмовній британській англійській мові та гібридно-англійській мові як іменник, що означає «нісенітницю», виражене після незначного нещасного випадку або нещастя, або прикметник означає «низька якість» або «марне». Слово було перекладено за словником за прямим значенням, ще й з відтінком зловтішання та зневажання. Можна вважати що даний архаїзм можна розподілити до сучасно-архаїчного стилю. У нашому випадку вживання та переклад архаїзму “*bollock*” є необхідним для відтворення історичної епохи. Оскільки, коли б автор повністю позбувався архаїзмів при перекладі, національно-культурний колорит було б втрачено зовсім. А при заміні архаїзмів і зовсім втрапилась би лінгвокультурна специфіка тексту.

Untie the skiff – Відв’яжіть човни.

Мультитран дає значення слова *skiff* «невеликий човен, з рівнею поверхнею дна». **Free Dictionary** пояснює архаїзм:

1. A flat bottom open boat of shallow draft, having a pointed bow and a square stern and propelled by oars, sail, or motor.
2. Any of various small boats propelled by oars, sail, or motor

Тобто у обох випадках воно має визначення «човен», тільки з різними характеристиками. Сьогодні ж загальноживане слово для «човна» це “boat”, тобто судно, яке використовується для плавання у морі, річці, озері. Оскільки мова не йдеться про корабель або лайнер, а за контекстом чітко визначено що це саме човен у нашому еквіваленті ми використовуємо слово “boat”.

Одним із головних героїв фільму є Артур – самовпевнений простий хлопець, що до певного часу зовсім не здогадувався про своє походження, та жив життям так званого «хлопця з передмістя». Його доля зовсім не була легкою, адже ще будучи немовлям він став сиротою. Його дядько (про якого ми будемо розповідати більш детально згодом) вбив батьків Артура, через загрозу не стати спадкоємцем трону. По його задумці, маленький Артур

також мав би загинути, та Вортігер залишився би єдиним претендентом на трон. Але все сталося дещо інакше.

Манери та голос персонажа Артура є доволі таки впевненими, іноді навіть він поводить себе занадто сміливо. В англійському варіанті його голос звучить чітко, але манера поведінки дає зрозуміти, що хлопець виріс на вулиці та звик постояти до себе та заробляти гроші будь-яким шляхом.

В українському перекладі перекладач повністю відтворює манерність персонажа використовуючи чітко та зрозумілу лексику, але водночас підкреслюючи сильні риси характеру головного героя. Моментами навіть висвітлює кумедність персонажа.

Mind your back. – Відійди, будь другом.

Ідіома “*mind your back*” загалом використовується для того, щоб попередити когось, хто стоїть попереду, що біля нього зараз будуть проходити. Еквівалент у нашому розумінні просте «вибачте, дозвольте». Артур рухаючись у натовпі тихим голосом просить людей перед ним пропустити його. Зважаючи на ситуацію в якій це відбувається – натовп полонених що чекають поки їм дадуть розпорядження до роботи – то використаний варіант перекладу є доцільним, оскільки навіть відображає деяку аристократичність персонажа.

They are not gonna bother about me. – Та кому я в біса потрібен.

Наступний приклад відображує байдужість Артура до всього, що пов’язане із Вортігером. Він був інформований що вікінги знаходяться під покриттям головного командувача, тому за те, що він їх скривдив, йому доведеться відповісти. На що він відповідає дослівно – «вони не будуть турбуватися через мене», тобто таким чином він принижує себе та має на увазі що Вортігер та його люди не приймуть до уваги що він когось скривдив. Варіант який вибрав перекладач додає більш самовпевненого відтінку до слів Артура, за рахунок «у біса». Дивним є те, що перекладач вирішив зіграти таку репліку, адже ситуація та інтонація голосу, у якій говорить Артур не відображує його самовпевненість або ж нахабність, а

навпаки є досить таки нейтральною. На нашу думку доцільнішим було б використання прямого відповідника перекладу, для того щоб зберегти нейтральність сказаної репліки персонажем.

You silly bastards. Determined to die. – Чого вам дурням так кортить сдохнути

В оригінальній версії Артур використовує слово “silly” тому що він хоче не допустити того, щоб його друзі та напарники по зграї вступали у бій із військом Вортігера. Очевидним для нього є те, що більшість с них загине. Його думка повністю завершена у двох коротких реченнях. Перекладаючи дослівно: «ви дурні байстрюки (негідники). Ви всі загинете (або «вам передбачено загинути»)). Варіант перекладача який вдався до доместикації та використав слово «сдохнути» є живим, та є синонімом до сказано у оригінальній версії. Також він вирішив поєднати два речення, тобто частину де Артур називає зграю дурнями він скоротив до одного слова, а більш значиму деталь залишив у повноцінному розмірі, додавши доместикований елемент натомість. Таким чином було відображено прямоту Артура, його піклування про своїх людей як справжнього короля.

Why have enemies when you can have friends? – Нащо вороги коли є такі друзі?

Як було зазначено раніше, до того як стати обраним королем Артур мав свій невеликий бізнес. Він займався борделем та мав частку з перевозки хутра, яким займався Шрамоносій Майк. Будучи ватажком він поводить себе досить впевнено та знав, що у нього на дорозі ніхто не стане, та не буде людини яка готова була б його обдурити. Тому у розмові на причалі, перевіряючи скільки хутра привіз Майк, Артур говорить про свою довіру до першого, начебто натякаючи, що з таким як він краще не сваритись та бути у гарних партнерських відносинах. Перекладач використав повний еквівалентний переклад, але додатково вжив вказівний займенник «такі». Переклад є доцільним загалом. Відображена спроможність Артура чітко показати свою авторитетність та незалежність від будь-яких ситуацій.

I feel a joke coming on here. You ask him for it. – Та вони що, змовилися? Прошу і дають.

Наступний варіант перекладу зображує Артура як персонажа, що любить знущатися над людьми, а саме у хорошому сенсі. Сержант Чорної Ради спитав Артура як можна отримати гроші з вікінгів, тобто як він змусив їх заплатити? Артур же здивований таким питанням реагує начебто над ним знущаються, питаючи такі очевидні речі. «Прошу і дають» – переклад виконано бездоганно тому що цілком передано манеру розмови між сержантом та Артуром та загалом його відношенням до справ. Нічого не можливого для нього не існує. Забрати гроші за послуги за котрі не було заплачено цілком нормально справа для Артура, оскільки це стосується його борделю та репутації загалом. Він не розбирає хто саме винен грошей – вікінг який ніколи нікому не платить та знаходиться під наглядом Вортігера чи простий відвідувач міста, що зайшов випити кухоль пива.

Well, I borrowed it from his big, silly mate after Back Lack put an arrow through his lard-loving thigh. – Довелось позичити у того здорованя, коли барило загнав йому стрілу у гладке стегенце.

Продовжуючи свою розповідь про те, як Артур «просив» гроші у вікінгів, він вдається у деталі своєї розповіді. “big, silly mate” було перекладено як «здоровань» – перекладач вирішує опустити означення «здорованя» як «дурного» та просто зупинитися на його зовнішньому вигляді. Раніше у тексті ми зустріли переклад “lard-loving thigh” як «сало», тому є доцільним у цьому випадку використати відповідник за словником. Досить Артур не приносить великого значення подіям, які трапились із одним із вікінгів. Його інтонація залишається спокійною та не відображує його співчуття до того що сталося, начебто так повинно було і бути.

I'm nothing but the bastard son of a prostitute. – Я просто безродний байстрюк народжений повією.

Уперше зустрівшись із Вортігером Артур не може прийти до тями. Його дикція стає не чіткою, погляд не таким впевненим. Він розуміє що

опинився у не простій ситуації, не головно. Персоною виступає не він, а сам Вортігер, який ще й виявився його рідним дядьком. Намагаючись виправдати себе перед ним він не хоче змиритись із тим, що він може бути чимось більшим ніж «безродним байстрюком». Переклад виразу “ I’m nothing but...” ми вважаємо доцільним. У цьому випадку його заміна або ж опущення втратило б сенс серед контексту оскільки він чітко характеризує себе як «хлопця без минулого» якщо можна дослівно «я ніщо ніж (але)» тобто у прямому сенсі він не відносить себе ні до якою ланки тогочасного суспільства.

So what is it you're looking at, then? Are you falling for me like I'm falling for you? We wanna be careful. – Чого ти витріщилася? Ти що, також на мене запала? Дірку в мені продивися.

Що стосується романтичного боку Артура, а саме його взаємовідносин із Чаклункою, то досить буде також зазначити, що поводить він себе впевнено, у деякій мірі навіть граючись із нею. Він не прагне втратити образ самодостатнього чоловіка, навіть при тому, що Чаклунка володіє магичною силою. Тому перекладач вирішив зберегти самовпевненість Артура та використав у першому реченні його репліки до неї дієслово «витріщилася». При такому варіанті перекладу глядач розуміє що головний герой задирається до співбесідниці, намагаючись одразу дізнатися як вона до нього відноситься, чому вона на нього дивиться. “We wanna be carefull” дослівно перекладаємо як «нам потрібно бути обережними». Використаний стилістично-забарвлений ідіоматичний переклад «дірку в мені продивися» продовжує змістове навантаження на репліку Артура до Чаклунки, але є повною заміною оригіналу. Ми вважаємо що останнє речення у репліці оригіналу є начебто зайвим, тому важливо і перекладачеві складно було дістати потрібний варіант задля хорошого перекладу. Тому він вирішив повністю замінити речення на доцільне за змістом та контекстом.

If I'm moving too fast for you, Bedivere, you can let yourself out the side door. – Якщо я розмовляю надто швидко для тебе, значить тобі краще йти додому.

Артур, прийнявши своє королівське походження та набравшись сил після важкої мандрівки, приймає фінальне рішення звільнити Лондініум від Вортігера та зайняти трон короля, як йому й було зготовано. Оскільки його впевненість знову прийшла до нього, він більше не прагне опускати руки тому ведучи розмову з Бедівером він не упускає шансу щоб познущатися з нього, тим самим поступово показуючи, що його авторитет серед громади посилюється. У глузливій формі “*if I'm moving too fast...*” дослівно перекладаючи «якщо я рухаюсь занадто швидко», тут «рухатись» мається на увазі «розмовляю» перекладач передає значення слів героя за допомогою конкретизації. Маючи на меті перемогу Вортігера, Артур не хоче тратити час на те, щоб пояснювати свій план декілька разів, йому потрібні люди які могли б одразу формувати ідеї та приводити їх у дію.

You wanted to know what gave me such drive. It was you. You put me in that brothel. You cut me on the streets. I am here now because of you. You created me. And, for that... I bless you. You make sense of the devil. – Tu хотів знати що надихало мене. Це був ти. Я зростаю у борделі. Навчався на вулицях. І я той, ким я став завдяки тобі. Ти створив мене. І за це я вдячний тобі. Ти показав, що таке зло.

У фінальній сцені поєдинку Вортігера та Артура другий бачить видіння, де батько звертається до нього та просить тримати меча, тим самим начебто закликаючи його до перемоги над дядьком. Оригінальний текст на перший погляд не зазнає значних змін при перекладі. Побудоване звертання не містить складних стилістичних конструкцій та нагромаджень, тому виконати переклад із синтаксичної точки зору було просто. Але зважаючи на те, що це фінальна репліка Артура двох ключових персонажів фільму, то важливо було зберегти всі деталі оригіналу задля того щоб не втратити зміст сказаного героєм.

Ми поділили репліку на дві частини: перша – три початкові речення які не зазнали змін при перекладі, вони повністю є відповідниками до оригінального тексту. Друга частина починається з ідіомного речення “*you*

cut me on the street”. Варіант пропонований перекладачем у цьому випадку є доцільним, адже герой перераховує всі нещастя, що сталися з ним після того, як Вортігер лишив його батьків. Дослівний переклад звучав би так – «ти викинув мене на вулицю», але перекладач використав трансформацію розвитку значення.

Аналізуючи мовлення Вортігера як персонажа цього кінотвору, ми хотіли б звернути увагу на специфіку його реплік. За сюжетом, як уже було згадано раніше, це дядько головного героя, який вбив свого рідного брата – батька Артура, а також його дружину. Він уособлює собою вольового правителя, який понад усе прагне залишатися серед влади та підкоряти собі нові землі та ставити людей навколішки, тобто повинувати собі.

I will show them power. I will show them strength, and dignity. You will show them lies, weakness, and shame. – Я покажу їм владу. Я покажу їм силу та гідність. Ти покажеш брехню, слабкість та сором.

Розкриваючи персонажне мовлення героя важливо зазначити що відображені та відіграні актором Джудом Лоу моменти возвеличення та зухвальства Вортігера зіграні на найвищому рівні. Персонаж має помірний, іноді навіть приглушений тембр голосу при розмові, начебто тим самим показуючи свою перевагу над іншими. Але у той же час, нам здалося що маючи описані характеристики він так розмовляє начебто переконуючи себе у своїх же словах.

Наведений приклад є зразком адекватного, доцільного перекладу. Оригінал не налічує складних речень. На нашу думку використання простих речень для такого персонажу є показником наведених вище його характеристик. У ситуаціях коли Вортігер прагнув підтвердити своє становище короля він говорив короткими, зрозумілими репліками.

I don't have to remind you of what will happen if he doesn't come. I'll start with the little boy. – Не хочу нагадувати що буде, як він не з'явиться. Я почну з хлопчика.

Англомовний варіант фентезійного фільму не демонструє ніяких специфічних рис мовлення персонажа. Перекладач дотримався стандартизації при перекладі. Аналізуючи поведінку Вортігера з залежними від нього людьми помічаємо що він не мине шансу щоб не пригрозити будь-якій людині та змусити боятися його. Він не нехтує погрозами. Останнє речення відображає його як байдужого загалом до людського життя – «я почну з хлопчика». Він готовий забрати життя у сина піданого, який прийшов до нього, тільки задля того, щоб показати що для нього не існує нічого важливішого за прагнення до влади. Його бажання перемогти Артура затьмарило йому розсуд.

*You and I have a lot more in common than you think. It's not just the same blood we share but also the same interests. We both developed a **palate for power**. У нас із тобою дуже багато спільного. Не тільки одна кров у жилах, але й ті самі інтереси. Ми с тобою обидва прагнемо влади.*

Звертання Вортігера до Артура у цій репліці є ще досить спокійним, він не виокремлює його серед своїх слуг адже знає, що йому судилося померти. Він упевнений у своїй перевазі над племінником, оскільки все спланував та відав у жертву свою дитину задля того, щоб не підкорюватися передбаченому магами. Він констатує той факт, що вони рідні те тільки по крові. Зустрівши Артура та дізнавшись що він вижив Вортігер не міє сумніву що той підкориться йому як і всі інші. Звертаючи увагу на останнє речення при перекладі словосполучення “*palate for power*” перекладач зробив контекстуальну заміну «*прагнення до влади*». Слово *palate* за словником у переносному значенні має переклад «інтерес, смак, апетит, жага». У оригіналі з вуст Вортігера це звучить м’яко та не зовсім чітко, оскільки його голос при вимові репліки знаходиться на максимально приглушеному рівні.

I now realize what an important member of my household you are. And it would be witless of me not to use that to my advantage, given how effectively you've been used against me. – Тепер я розумію всю важливість твоєї ролі при моєму

дворі. *І було б не розумно не скористатися цим у власних інтересах, зважаючи на те, як управно ти зраджувала мене.*

Наступна репліка відображає відношення Вортігера до однієї із своїх утриманок при королівському дворі. Опинившись у ситуації коли планувався напад на короля він, знаходячись в одному човні з жінкою, яка йому прислужує та виконує усі його бажання, поводить себе з нею спокійно та урівноважено. Його голос все знову ж таки є досить спокійним та впевненим. Він розуміє що повстанці, на чолі з Артуром підіслали до нього дівчину, задля того, щоб вона його відволікла, аби вони змогли вбити його. Навіть знаючи такі деталі він не вдається до крайнощів та не вбиває її через зраду. Що стосується перекладу, то було використано трансформацію смисловий розвиток .

Got a lot of fingers in a lot of pies. Blacklegs in his pockets, too. I'll deal with this. – У нього рильце добряче в пушку. Ратників він теж підкупив. Я розберуся.

Переклад фразеологізму “*to have a finger in every pie*” у зазначеному епізоді було виконано за контекстуальну заміну – тобто перекладач використав фразеологічний аналог. За фразеологічним словником «*Рильце в пушку – хто-небудь причетний до чогось ганебного, осудливого, злочинного*». Тобто перекладач використовує цей прийом, а саме заміна сенсу, для того щоб відобразити відношення та неповагу Вортігера до Артура, оскільки “*to have a finger in every pie*” характеризує людину, яка повністю володіє знаннями у певному ділі, або ж занадто енергічна. Присутній також і негативний контекст – якщо людина занадто занепокоєна тим, що не має до неї ніякого відношення.

They may even hate me. I'll let them hate, just so long as they fear. – Хай мене ненавидять, я дозволяю, доти, доки бояться.

Наступний приклад зображує відношення Вортігера до свого народу, але правильним у його випадку є визначення «рабів». На нашу думку, ми можемо припустити що він вважав свій народ рабами, досить тільки

звернути увагу на те, як він відносився до них. Він готовий миритись із тим, що його народ зневажає, ненавидить його персону, але тільки нехай відчують страх по відношенню до його персони, оскільки страх дорівнює повинності. Як для правителя він поводив себе зверхньо та зневажливо до свого народу. Він не керував а наказував – що і зображено у сцені, де він мав розмову із громадою. Загалом сцена його звертання до народу була відображена досить похмуро – відсутні будь-які яскраві кольори. Народ одягнений начебто не в одяг, а в вбрання більше схоже на дрантя, що означає бідність та висвітлює правителя не хорошим та турботливим, а навпаки – егоїстичним та закоханим тільки у трон та владу яку він надає.

You have won, nephew. You have won. Now, play with me. – Tu переміг, племіннику. Tu переміг. Та це ще не кінець.

Остання сцена поєдинку Вортігера та Артура має не містить діалогів. На екрані зображено баталію між першим – що постав у образу втіленого зла та племінника – що відповідає титулу короля та готовий помститися за своїх батьків. Під час поєдинку Вортігер не може відмовити собі у можливості нагадати Артурові як сами загинули його батьки, тим самим намагаючись завдати йому моральної школи та отримати перемогу під час сутички. У той час як противник знаходить у собі сили для фінального удару Вортігер нарешті приймає свою невдачу і дає зрозуміти що він не готовий до повної поразки. Він не готовий її прийняти навіть коли це є вже очевидним, сила втілення зла його покинула та він прийняв свій звичайний вигляд, але не міг прийняти свою поразку. Перекладач використав антонімічний переклад.

Отже, підсумовуючи аналіз персонажного мовлення представленого у фільмі робимо висновки що у англійському варіанті образ Вортігера створено за допомогою специфічної вимови та тембру голосу актора – що є характерним для відображення такого героя. Використані прийоми є доцільними та правдивими. У перекладі українською мовою перекладач вдається до доместикації – говорячи про героя Артура, адаптують діалект

персонажа. В українському перекладі використано опущення та контекстуальні заміни, аналоги фразеологічних виразів та ідіом.

Проаналізований нами фільм містить у собі цілком адекватний переклад, що майже відповідає оригінальному скрипту кінотексту. Зробивши порівняльний аналіз текстів ми дійшли висновку, що робота перекладача була виконана навідмінно. Нами були проаналізовані такі обов'язкові деталі перекладу як власні імена та назви, переклад фразеологізмів (що становить основну частину лінгвокультурології при перекладі та роботі з текстом),

Результати проведеного дослідження свідчать про компетентність перекладача при роботі з кінотекстом. Перекладач, що береться за такого роду переклад повинен чітко розуміти особливості тексту, розрізняти його специфіку та бути обізнаною у галузях кіносубтитрування, озвучення, тобто у вузькій специфіці своєї роботи загалом.

ВИСНОВКИ

Для сучасного стану українського перекладознавства першочерговим є вирішення таких проблем, які мають історичне, теоретичне і методологічне підґрунтя. Передусім, зазначаємо, що перекладом кінофільмів українською мовою дуже часто займаються люди з недостатнім практичним досвідом та слабкою теоретичною базою, які неготові до якісного виконання своєї роботи. Сюди також віднесемо абсолютну відсутність будь-якого професійного навчання техніці та особливостям кіноперекладу на

спеціальних філологічних, перекладознавчих факультетах. Окрім цього, в Україні немає чітко сформованих критеріїв оцінювання кіноперекладу. Насправді ж, кінопереклад є надзвичайно складним видом перекладацької діяльності і саме тому вимагає високого рівня фахової кваліфікації.

До причин зниження якості кіноперекладів можна віднести і надходження великої кількості зарубіжної кінопродукції різного ґатунку, що скорочує обсяг часу на роботу з текстом. На жаль, зараз і в Україні простежується сумна тенденція зниження якості кіноперекладів. Причини цього явища є очевидними – це і лавиноподібне надходження зарубіжної кіно– і телепродукції, що значно скорочує обсяг часу на її адаптацію, і недостатній практичний досвід кіноперекладачів, слабка теоретична база, і низька платоспроможність, що змушує керівництва агенцій наймати некваліфікованих перекладачів, а іноді навіть людей, які просто не розуміють іноземну мову. Не менш важливим фактором, що призводить до низької якості перекладів, є відсутність у лінгвістичних ВНЗ курсу кіно/відеоперекладу, заснованого на єдиних стандартах, вироблених шляхом методичного наукового пошуку.

Майже одночасно з появою кінематографа виникла і необхідність його розповсюдження, а отже – й адаптації фільмів до сприйняття представниками різних країн та культур. Саме проблеми відтворення кінотекстів для іншомовної, іншокультурної аудиторії є одними з найактуальніших проблем теорії та практики перекладу.

Кінопереклад – це надзвичайно складний процес та вид перекладацької діяльності, у якому відображаються думки та почуття автора у перекладі на іншу мову. Особливості перекладу, які було проаналізовано у нашій роботі, дають простір для розуміння процесу роботи з кінотекстом та способами адаптації його для глядача. Нами було досліджено лінгвокультурологічні особливості перекладу кінофільму “King Arthur: Legend of the Sword” як приклад адаптації англomовного оригіналу історичного кінотвору для українського глядача.

В ході роботи було з'ясовано, що суть поняття «кінопереклад» полягає у врахуванні не лише особливостей самого тексту, а й у виборі типу перекладу кінопродукції. Характерними рисами кіноперекладу є універсальні текстові категорії, більш вільний переклад порівняно з художнім твором. Проблемними моментами кіноперекладу є стилістична обробка та адаптація тексту для українського глядача, вилучення дослівного перекладу, або "кальки", переклад стійких виразів, переклад гумору, збереження стилю та культурних особливостей історичної епохи, збереження індивідуальності та адаптація під певну культуру.

В результаті проведеного дослідження було виявлено наступні лінгвокультурологічні особливості англо-українського перекладу пригодницького кінофільму жанру історичного фентезі: відтворення національно-культурної специфіки та історичного колориту епохи за допомогою використання таких трансформацій як калькування, контекстуального відповідника та вживання архаїзмів.

При перекладі власних імен було використано такі трансформації як транскрипція, транслітерація, калькування, а у деяких випадках транскодування, (калькування + транслітерація) з транспозицією, контекстуальна заміна та смисловий розвиток.

Серед способів адаптації кінотексту частіше було використано стратегію доместикація, тому що вона спрямована на лінгвістичне, культурне і стильове підлаштування перекладу до цінностей та стереотипів реципієнтів мови та культури перекладу, тобто на те, що було головним об'єктом аналізу у нашій роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абаїмова О. В. Семантико-синтактичні та інтонаційні особливості монологу в діалогічному мовленні англійської художньої прози: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 1998. 16 с.
2. Азарян О. М. Ринок української анімації: проблеми і перспективи розвитку. *Маркетинг: теорія і практика*: зб. наук. пр. Східноукр. нац. ун-ту ім. В. Даля. Луганськ, 2008. С. 45–52.

3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы личной и частной теории перевода. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с.
4. Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания URL: <http://psylib.org.ua> (дата звернення 10.11.2019).
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус: учебное пособие. Москва : Флинта, 2016. 385 с.
6. Ворошилова М. Б. Политический креолизованный текст. Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т., 2013. 194 с.
7. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Філологія. Літературознавство*. Миколаїв, Видання ЧДУ ім. П. Могили, 2008. Вип. 79. № 92. С. 5–8.
8. Воробьев В.В. Общее и специфическое в лингвострановедении и лингвокультуроведении. Слово и текст в диалоге культур. Москва : Гнозис, 2000. 284 с.
9. Вострецова В. О. До проблеми перекладу назв кіно- та мультфільмів (на матеріалі англійської та української мов). Матеріали V междунар. науч.-практ. конф. «*Современные возможности науки – 2009*». Прага, Образование и наука, 2009. С. 82–84.
10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 6-е. Москва : УРСС Эдиториал, 2008. 144 с.
11. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : автореф. дис.... д-ра филол. наук : 10.02.04 Иркутск, 2006. 32 с.
12. Горшкова В. Е. Концепция «культурной дистанции» и перевод кинодиалога. «*Языкознание и литературоведение*». Красноярск, 2006. С. 178–181.
13. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : МИГЛУ, 2006. 278 с.

14. Гудманян А. Г. До проблем кіноперекладу, як виду художнього перекладу URL : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf_2012_25_12.pdf (дата звернення 05.09.2019).
15. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів. *Наук. вісн. Херсон. держ. ун-ту. Сер. Лінгвістика*. Херсон, 2009. № 10. С. 239–243.
16. Демецька В. В. Міжкультурні проблеми сприйняття та перекладу політичних лінгвоконцептів. *Лінгвокультурні, соціокультурні та міжкультурні проблеми перекладу*. Кіровоград, 2009. С. 89–92.
17. Демецька В. В. Проблема перекладацької адаптації прагматичних текстів. В. В. Демецька. *Проблема семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Київ : вид-во Центр КНДУ, 2006. Вип. 14. С. 70–74.
18. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 Київ, 2008. 27 с.
19. Денисова Г. Чужой среди своих : к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства. *Университетское переводоведение*. Санкт-Петербург, 2006. С. 155.
20. Зиновьева Е. И. Лингвокультурология : теория и практика. Санкт-Петербург : ООО «Издательский дом «МИРС», 2009. 135 с.
21. Иванов В. В. Функции и категории языка кино. *Уч. Записки Тартуского у-та. Труды по знаковым системам*. Тарту, 1975. С. 170–192.
22. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад. Київ : Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с. URL : <http://www.franko.viv.ua> (дата звернення 10.11.2019).
23. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: навч. посіб. / за ред. І. В. Корунець. Вінниця : Нова Книга, 2008. 515 с.

24. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект : проблеми розмежування. *Наук. зап. НДУ ім. М. Гоголя: Філол. науки*. Ніжин, 2012. С. 26–29.
25. Кулікова А. Є. Дублювання як один з основних видів аудіовізуального перекладу: недоліки та переваги. URL : <http://www.sworld.com.ua> (дата звернення 10.11.2019).
26. Кравченко Н. К. Методи лінгвістичних досліджень. URL : <http://discourse.com.ua> (дата звернення 10.11.2019).
27. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология. Курс лекцій. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.
28. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
29. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. пос. / за ред. Т. Г. Лукьянова. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
30. Маслова В. А. Лингвокультурология : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / ред. В. А. Маслова. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
31. Матківська Н. А. Особливості аудіовізуального. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна і світ: діалог мов та культур», (Київ, 19—21 бер. 2015 р.). Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. С. 270–272.
32. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Наук. вісн. Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Сер. Філол. науки (мовознавство)*. 2015. № 3. С. 147–152.
33. Матківська Н. А. Стратегії відтворення індивідуальних характеристик мовлення персонажа Gremlin у перекладі анімаційного фільму “Cars 2”. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2015. Вип. 18. № 2. С. 138–140.
34. Матківська Н. А. Традиції перекладацького процесу дублювання в Україні, Німеччині та Іспанії. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.

- «Україна і світ: діалог мов та культур», (Київ, 1—2 квіт. 2015 р.).
Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. С.270–272.
35. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови. Навчальний посібник. Київ : Академія, 2007. С.354.
36. Мельник А. П. Лінгвокультурні особливості перекладів сучасних анімаційних фільмів (на матеріалі української, німецької та англійської мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2013. 219 с.
37. Монахова Т. В. Лексико-семантичні особливості дублювання телесеріалу «Альф» українською мовою. *Наук. записки Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер. Філол. науки*. Ніжин. 2010. С. 95–99.
38. Назмундинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале, русского, английского, французского кинодискурса): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2008. 181 с.
39. Плетенецька Ю. М. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень у дубльованому перекладі американського художнього фільму “Little Fockers”. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог. 2013. Вип. 36. С. 351–354.
40. Полякова О. В. Стратегія відбору ліпсик-відповідників за принципом фонетичного синхронізму у дубляжі англійських анімаційних фільмів українською. *Наук. записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. Острог. 2014. С. 305–307.
41. Проблема дублювання зарубіжних фільмів українською мовою URL: <http://mincult.kmu.gov.ua> (дата звернення 10.09.2019).
42. Прокоф'єва О. Г. Семантика інтонаційної виділеності в текстах спонтанної і монологічної мови : дис.... канд. філол. наук: 01.03.00. Москва, 2000. 168 с.

43. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія Київ, 2006. 716 с.
44. Слышкин Г. Г. Ефремова М. А. Кинотекст : опыт лингвокультурологического анализа. Москва : Водолей Publishers, 2004. 153с.
45. Трифанова О. Змістова характеристика феномена «мовна особистість». URL: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/106/19187-zmistova-karakteristika-fenomena-movna-osobistist.html> (дата звернення 10.09.2019).
46. Філоненко С. Художній діалог із класикою (проблеми рецепції романів Джейн Остін у сучасній масовій культурі). URL : <http://dspace.tnpu.eduua/handle/123456789/2581> (дата звернення 10.09.2019).
47. Фроляк Л. Ідіолект як частина говірки. *Лінгвістичні студії*. Донецьк : Дон НУ, 2002. Вип. 10. С. 206–210.
48. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. Київ : Міленіум, 2012. С. 145–149.
49. Якобсон Р. О. Язык в отношении к другим системам коммуникации. Москва : Прогресс, 1985. С. 306–330.
50. Asfari A. B. Translation Theories, Strategies And Basic Theoretical Issues. Jordan : Petra University, 2011. 147 p.
51. Bordwell D. Film Art. An introduction. New-York : McGraw-Hill, 1997. 321 p.
52. Cronin M. Translation goes to the movies. London : Routledge, 2009. 145 p.
53. Delisle J. Dubbing and Subtitling : Guidelines for Production and Distribution. Dusseldorf, 1995. P. 117–118
54. Fodor I. Film Dubbing, phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects. Hamburg : Helmut Buske, 1976. 109 p.

55. Gottlieb H. Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies New-York : Routledge. P. 244–248.
56. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London : Longman, 1976. 374 p.
57. Herbst T. Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie. Tübingen : Niemeyer, 1994. 327 p.
58. Mack G. Conference Interpreting on the Air : Live Simultaneous Interpreting on Italian Television. (*Multi Media Translation : Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2001. P. 125–132.
59. Mustafa, Balsam A. Film Translation: Subtitling vs. Dubbing. *Al-Mustansiriya Journal of Arts*. Al-Mustansyriah University. Baghdad, 2012. No. 56 P. 1–24
60. Orero P. Topics in Audiovisual Translation. Pensilvania : John Benjamins Pub., 2004. P. 2–15
61. Paquin R. (b) Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual. *Translation journal*. 1998. New-York. Vol. 2. P. 3–5.
62. Pisarska A. Współczesne tendencje przekładoznawcze. Poznan : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1998. 253 p.
63. Luyken G. M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European Audience. Manchester : The European Institute for the Media, 1991. 280 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

64. Онлайн словник Мультитран. URL : <https://www.multitrans.ru/> (дата звернення 11.11.2019).

65. Онлайн словник Cambridge Dictionary. URL :
<https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення 11.11.2019).
66. Онлайн словник Free Dictionary. URL :
<https://www.thefreedictionary.com/> (дата звернення 11.11.19).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such topical problem as linguacultural peculiarities during translation of English cinema text into Ukrainian.

The object of the work can be defined as epic fantasy action adventure film directed by Guy Ritchie “King Arthur: Legend of the Sword”.

The main aim of the paper consists of analysis of the expediency of translation and its correspondence to linguacultural characteristics. It determined the accomplishment of such objectives as:

- define peculiarities of the “fantasy” genre in the adventure movie and how to work with it during translation;
- give a clarification on subbing, dubbing, voicing and idiolect features of character`s speech that has national-historical and cultural features.

When translating a movie, it is important to keep the original idea of the author, to reveal the characters etc. The translator must convey as accurately and adequately as possible to the viewer an informational-emotional message reproduced in the verbal voice of the actors, voicing, songs, subtitles and captions. The translator cannot apply descriptive translation or translation commentary because of the specifics of working with the movie text. While working with the film, because of the need to adjust the Ukrainian text for English articulation, the translator uses substitutions, abbreviations and phrases, resorts to elimination. Not only syntactic and semantic structures and phraseology, but also functional and pragmatic aspects, must be conveyed when translating cinema text.

Key-words: *movie translation, cinema text, linguoculture, character`s speech*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Бруштинська Анна Юріївна, студент(ка) 2 курсу, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 0.35 філологія, освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти anyabrushtinskaya@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Відтворення лінгвокультурологічних особливостей кінофільму “King Arthur: Legend of the Sword” в українському перекладі» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____