

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

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

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ
ФІЛЬМІВ “SCENT OF WOMAN”, “WHAT WOMEN WANT”,
“SOMETHING IS GOTTA GIVE” УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконала: студент ка 2 курсу,
групи 8.0359 ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
література (переклад включно)
освітньо-професійної програми
переклад (англійський)
Кирейко Кристина Андріївна

Керівник к.ф.н. Погонець В. В.

Рецензент к.ф.н., доц. Запольських С. П.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

ЗАТВЕРДЖУЮ
В. о. завідувача кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запольських С.П. _____
« ____ » _____ 2020 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

КИРЕЙКО КРИСТИНИ АНДРІЇВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ “SCENT OF WOMAN”, “WHAT WOMEN WANT”, “SOMETHING IS GOTTA GIVE” УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Погонець В. В., к.філол.н, ст. викладач

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

затверджені наказом ЗНУ від «4» травня 2020 року № 511 – с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 26.11.2020

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) наукові джерела з питань специфіки аудіомедіального перекладу, англомовні художні фільми “Scent of Woman”, “What Women Want”, “Something is Gotta Give” українською мовою та їхні переклади українською мовою

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1. Розглянути історію перекладу художніх фільмів в Україні й особливості перекладу аудіо-медіальних текстів; 2. Описати поняття динамічної еквівалентності в аспекті перекладу художніх фільмів; 3. Дослідити підходи до перекладу кінематографічних матеріалів, як підвиду драматургії; 4. Проаналізувати переклад кінотекстів

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Погонець В. В. ст. викладач	09.06.2020	09.06.2020
Розділ 1	Погонець В. В. ст. викладач	02.09.2020	02.09.2020
Розділ 2	Погонець В. В. ст. викладач	01.10.2020	01.10.2020
Висновки	Погонець В. В. ст. викладач	20.10.2020	20.10.2020

6. Дата видачі завдання 04.02.2020**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2020	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3	Написання вступу	червень 2020	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2020	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад-грудень 2020	виконано
9	Захист	грудень 2020	виконано

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

Магістрант

_____ (підпис)

К. А. Кирейко
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 81 стор., 92 джерела.

Об’єкт дослідження: параметри аудіомедіальних текстів в аспекті перекладацької діяльності.

Мета роботи: визначити особливостей перекладу кінематографічних матеріалів, проаналізувати перекладацькі прийоми та виявити закономірності перекладу англомовних художніх кінотекстів українською мовою.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення перекладознавства, розроблені В. Комісаровим, А. Поповичем, А. Федоровим, принципи теорії перекладу, розроблені В. Карабаном, І. Корунцем, Т. Кияком та ін.).

Отримані результати: Динамічна еквівалентність виступає головним засобом відтворення тотожного впливу на глядача перекладеної картини та головним критерієм оцінки якості перекладу. Вимоги до перекладу кінематографічних творів сформульовано відповідно до фонетичного, лексико-семантичного і синтаксичного рівнів. Під час перекладу кінематографічних матеріалів перекладач поєднує лексичні, граматичні та стилістичні трансформації, кількість трансформацій змішаного типу значно перевищує кількість трансформацій одного типу. Реалії, фразеологізми та сленг становлять найбільшу складність для перекладу англомовних художніх фільмів “Scent of woman” (реж. Мартін Брест), “What women want” і “Something is gotta give”. Основними способами перекладу є: транскрибування, калькування, описовий переклад, смисловий розвиток. Перекладацька стратегія полягає у збереженні комунікативної функції та відображенні тотожної естетичної функції.

Ключові слова: кінематографічний переклад, динамічна еквівалентність, транскрибування, калькування, описовий переклад, смисловий розвиток.

ЗМІСТ

ВСТУП.....3
РОЗДІЛ 1 ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ПЕРЕКЛАДУ.....	...6
1.1 Історія перекладу художніх фільмів в Україні й особливості перекладу аудіо-медіальних текстів.....	6
1.2 Динамічна еквівалентність як один із головних засобів забезпечення адекватності перекладу художніх фільмів.....	12
1.3 Кінематографічні матеріали як підвид художнього перекладу.....	19
1.3.1 Драматургічні твори як складова художнього перекладу.....	19
1.3.2 Переклад кінематографічних матеріалів, як підвиду драматургії.....	25
1.3.3 Особливості перекладу кінотекстів.....	27
РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	32
2.1 Аналіз лексичних, граматичних та стилістичні трансформацій.....	32
2.2 Аналіз трансформацій змішаного типу.....	47
2.3 Труднощі перекладу художніх фільмів.....	52

2.3.1	Особливості	перекладу
реалій.....		52
2.3.2		Відтворення
фразеологізмів.....		58
2.3.3		Переклад
сленгізмів.....		65
ВИСНОВКИ.....		
70		
СПИСОК		ВИКОРИСТАНИХ
ДЖЕРЕЛ.....		74

ВСТУП

Дана робота присвячена особливостям відтворення англомовних кінематографічних матеріалів українською мовою.

Актуальність даного дослідження визначається зростанням кількості кінематографічної продукції, різновиду найменш досліджених в перекладацькому аспекті аудіомедіальних типів текстів. Незважаючи на велику кількість робіт присвячених художньому перекладу та зокрема перекладу драми, у лінгвістиці майже відсутні дослідження особливостей перекладу кінотекстів.

Об'єктом дослідження є параметри аудіомедіальних текстів в аспекті перекладацької діяльності.

Предмет дослідження – способи і засоби відтворення англомовних кінотекстів українською мовою.

Метою дослідження є визначення особливостей перекладу кінематографічних матеріалів, аналіз перекладацьких прийомів та виявлення закономірностей перекладу англомовних художніх кінотекстів українською мовою.

Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

–розглянути історію перекладу художніх фільмів в Україні й особливості перекладу аудіо-медіальних текстів;

–проаналізувати поняття динамічної еквівалентності як одного із головних засобів забезпечення адекватності перекладу художніх фільмів;

–описати кінематографічні матеріали як підвид художнього перекладу;

–виявити особливості перекладу кінотекстів;

–дослідити особливості перекладу англомовних кінематографічних текстів українською мовою і визначити основні труднощі перекладу художніх фільмів.

У роботі використано наступні **методи** дослідження: комплексний контрастивно-перекладознавчий аналіз із залученням елементів лінгвостилістичного, контекстуального і компонентного аналізу.

Матеріалом дослідження слугували автентичні англomовні художні фільми “Scent of Woman”, “What Women Want”, “Something is gotta give” та їхні переклади українською мовою.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні домінантних характеристик відтворення аудіомедіальних текстів на прикладі художніх кінотекстів, аналізі способів та засобів їх відтворення, визначенні специфіки перекладу художніх фільмів.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що дана робота становить певний внесок у перекладознавство, а саме у вирішення проблеми адекватності перекладу, зокрема в аспекті жанрово-стилістичних особливостей перекладу аудіо медіальних текстів з англійської мови українською.

Практичне значення визначається тим, що проаналізований матеріал і результати дослідження можуть бути використані у курсах з лексикології англійської мови, при впровадженні спецкурсів з основ кінематографічного перекладу та у навчально-методичній роботі.

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

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про історію перекладу художніх фільмів, динамічну еквівалентність як один з головних засобів забезпечення адекватності перекладу художніх фільмів, особлива увага приділяється опису кінематографічних матеріалів як підвиду художнього перекладу та проблемам перекладу кінотекстів.

Другий розділ містить аналіз перекладів англомовних кінематографічних матеріалів, а саме особливості перекладу англомовних кінематографічних текстів українською мовою, аналіз різних типів трансформацій, особливу увагу приділено основним труднощам перекладу художніх фільмів, які полягають у перекладі реалій, фразеологізмів та сленгу.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Загальна кількість сторінок 81, кількість використаних джерел 92.

РОЗДІЛ 1

ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Переклад художніх фільмів в Україні й особливості перекладу аудіо-медіальних текстів

Переклад є однією з головних складових будь-якого англomовного художнього кінофільму, оскільки вважають, що від якості перекладу залежить 80 % успіху фільму. Професійний переклад може зробити із «середнього» фільму шедевр та навпаки.

В епоху розквіту відео (кінець 80-х, 90-х початок) цієї проблеми практично не існувало, тому що перекладом фільму займалася людина, яку з упевненістю можна назвати професіоналом своєї справи. Як правило, будь-яка кінокартина тієї епохи існувала в декількох перекладах, кожен з котрих не поступалися один одному за якістю, і завжди була можливість вибрати саме той переклад, який найбільше підходив до цього фільму.

З розвитком кінематографа об'єм перекладів значно зріс, а кількість справжніх фахівців в цій сфері залишилась фактично тією ж самою. Тому, на думку деяких професійних перекладачів, якісний переклад став фізично просто неможливим [Казакова 2005, с. 23].

Професійний переклад став відчутною проблемою в Росії. В Україні переклад англomовних художніх фільмів українською мовою до 2007 року існував лише у вигляді телевізійних версій. Це пов'язано зі становленням України як самостійної держави, що вплинуло на формування власних телевізійних каналів та кіностудій. Більшість іноземних кінострічок перекладалися російською мовою. Питання державної мови і досі залишається дискусійним. Але 22 грудня 2007 року в Міністерстві культури

був підписаний Меморандум про взаємодію у справі дублювання іноземних фільмів між урядом, дистриб'юторами (власниками прав на прокат фільмів тієї чи іншої компанії в Україні; найбільші дистриб'ютори в Україні – компанії “В&Н”, «Геміні», «Кіноманія», «Каскад») і демонстраторами (кінотеатрами, які на підставі угод з дистриб'юторами показують фільми; основні мережі кінотеатрів в Україні – «Кінопалац», «Лінія кіно», «Батерфляй» і «Одеса-Кіно»). Дистриб'ютори уклали угоду до кінця року довести частку дубльованих українською фільмів до 50 відсотків (дитячого кіно - до 100 відсотків). Під Меморандумом підписалися абсолютна більшість учасників ринку. Міністерство культури зобов'язалося сприяти створенню в Україні власних студій для фінальної стадії дублювання - міксу. Наразі технологічної бази Dolby Digital немає (хоча всі можливості наявні) і мікс здійснюється у Празі, Варшаві або Санкт-Петербурзі [Помідоров; Шевчук].

Об'єм стрічок, які потребують перекладу, стає з кожним роком делалі більшим (художні кінострічки, документальні, відео, корпоративні і виставкові стрічки-презентації і т. д.). Кількість професійних перекладачів, які займаються саме перекладом художніх кінострічок, не відповідає вимогам сучасного ринку перекладацьких послуг. Професійний переклад художніх фільмів здійснюється багатьма телевізійними студіями, які входять до складу телевізійних каналів (наприклад: студія «1 + 1», «Новий канал»), а також різноманітними компаніями (“Solo production”, «Невафільм Україна», “AdiozProduction” і а “Pteroduction sound”) [Оттев]. Важливо також зазначити, що переклад іноземних художніх фільмів українською мовою має великий вплив на формування української школи перекладу та розвиток української мови.

Таким чином, вимога дублювати українською, за умови послідовного і неухильного впровадження, має потенціал створити серйозний попит на україномовний таланти, створення нових робочих місць, на формування і подальший розвиток української школи перекладу.

У перекладознавстві існує величезна кількість спроб класифікувати тексти, що зустрічаються в практиці, з метою отримати певні висновки для вибору методів і засобів перекладу. Тому цілком очевидно є необхідність розробки типології текстів, що відображає сучасний підхід до даної проблеми, Єдина концепція виділення типів текстів і аргументація їх розмежування повно і аргументовано представлена К. Райс. На наш погляд, типологія текстів К. Райс якнайповніше розкриває різні підходи до аналізу тексту, до перекладацьких стратегій, до вибору засобів перекладу і критеріїв оцінки перекладу.

У дослідженнях проблем перекладу вже давно враховується принципово нова відмінність між прагматичним і художнім перекладом: у прагматичних текстах мова в першу чергу є засобом комунікації, засобом передачі інформації, тоді як в текстах художньої прози або поезії, крім того, служить засобом художнього втілення, носієм естетичної, значущості твору. На думку К. Райс, ця відмінність несправедлива [Райс 1978, с. 34].

К. Райс бере за основу класифікацію функцій мови Карла Бюлера і залежно від переважання тієї або іншої функції в конкретному тексті К. Райс виділяє три основні типи: по описовій функції мови - тексти, орієнтовані на зміст; по виразній функції мови - тексти, орієнтовані на форму; по функції звернення тексти, орієнтовані на звернення. К. Райс доповнює ці три типи текстів четвертою групою текстів, які називає аудіо-медіальними. До них вона відносить тексти, зафіксовані у письмовій формі, але що надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі, що сприймаються ним на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різному ступені сприяють реалізації змішаної літературної форми [там само]. Розглянемо детальніше особливості четвертої групи текстів, до якої відносяться художні фільми.

Як вказувалося вище, аудіо-медіальні тексти створюються не тільки мовними засобами, вони є лише більш менш важливими елементами крупнішого цілого. Характерно, що вони не можуть обходитися без

позамовного (технічного) середовища і позамовних графічних, акустичних і оптичних форм виразу. Лише ця єдність створює необхідну змішану літературну форму як ціле.

К. Райс приводить тезу Жоржа Мунена, що стосується будь-якого сценічного твору, незалежно від того, чи можна письмовий текст віднести до типу текстів, орієнтованих на зміст, форму або звернення: «Важливіше за вірність лексиці, граматиці, синтаксису і навіть стилю окремо взятої пропозиції тексту є вірність тому, що забезпечує твору сценічний успіх на його батьківщині. Перекладати слід сценічну дійсність, а вже потім звертатися до відтворення літературних і поетичних властивостей. І якщо при цьому виникнуть конфлікти, перевагу слід віддати сценічній дійсності. Як говорив Меріме, перекладати слід не (написаний) текст, а (звучну) п'єсу або оперу» [там само, с. 36].

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що спосіб перекладу аудіо-медіальних текстів повинен забезпечити дію на слухача тексту перекладу, тотожне тому, яку мав дію оригінал на слухача початкового тексту. К. Райс стверджує, що при певних обставинах це може послужити підставою для значніших відхилень від форми і змісту оригіналу [там само]. При дубляжі фільмів врахування цього критерію іноді таке важливе при перекладі, що переклад набуває лише допоміжного характеру: у цьому крайньому випадку він слугує лише канвою для остаточного редагування синхронного тексту.

Важливим в даному випадку є усвідомлення всіх цих особливостей не тільки перекладачем, але і критиком. При перекладі аудіо-медіальних текстів слід перш за все оцінювати, наскільки вдалося врахувати умови позамовного середовища, присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів виразу в створенні цілісної змішаної літературної форми. Проаналізуємо ті відмінності кінематографа, що впливають на вибір перекладацьких рішень.

Для аналізу перекладу художніх фільмів необхідно визначити характерні риси кінематографа як особливого виду мистецтва. Основними важливими рисами кінематографічних творів є наступні:

1) мистецтво вимагає подвійного переживання - одночасно забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього;

2) двоплановість сприйняття художнього твору: чим вище схожість, безпосередня схожість мистецтва і життя, тим, одночасно, гостріше повинне бути у глядача відчуття умовності;

3) кіно за своєю суттю - синтез двох оповідних тенденцій - образотворчої («рухомий живопис») і словесної. Слово є не факультативна, додаткова ознака кінорозповіді, а обов'язковий його елемент. Синтез словесних і образотворчих знаків приводить до паралельного розвитку в кінематографії двох типів оповідання. Слова починають поводитися як зображення;

4) панування образотворчої мови фотографії (необразотворчі елементи фільму (слово, музика) грають підлеглу роль) [Лотман];

5) кінематографічна емоція відображується у переживанні образу;

6) величний ефект створює неповторну образність (фільми-катастрофи, фільми про війну, мелодрами, де нам дають образи неймовірних, ні з чим не сумірних лих, страждань, людських відчуттів, фантастичні стрічки і сучасні блокбастери, які володіють грандіозністю видовища) [Сапожников].

Всі ці особливості необхідно враховувати при перекладі художніх фільмів. Художній фільм проходить цілий ряд етапів до того, як він виходить в кінопрокат на території неангломовних держав. Практично всі художні фільми проходять дубляж або закадрове озвучування. У окремих випадках художні фільми виходять на екран тільки з субтитрами і без звукового оформлення перекладу. Оскільки відмінною рисою фільмів є наявність аудіо-візуальної складової, неможливо розглядати переклад художньої картини як відособлений елемент. Цілісне сприйняття художнього кінотвору залежить не тільки від суто лінгвістичних засобів. Графічні і акустичні форми виразу відіграють також першочергове значення. Якщо суто лінгвістичними питаннями займаються такі фахівці як: перекладач, літературний редактор, то за відтворення акустичних форм виразу відповідають звукорежисер та

актори, що здійснюють озвучування. Проаналізуємо ступінь впливу кожного з вище згаданих фахівців на створення образності картини.

Перед акторами «закадрового» озвучування стоїть складне завдання - вони повинні працювати в дуже вузькому діапазоні, як динамічному, так і творчому. «Як тільки актор порушує межі цього діапазону, він або стає абсолютно «байдужим» по відношенню до свого героя, або починає так «заграватися», що готовий вже заїкатися і чхати разом з ним» [там само]. Утриматися в цьому діапазоні вдається далеко не всім. Тому виділяють різні спеціалізації акторів.

При роботі з актором обов'язково необхідний редактор, оскільки актори не чують свої помилки. Редактор повинен постійно контролювати актора, його мову і його «голосову» гру.

Величезну роль грає звукорежисер, який повинен враховувати, «плановість» в кіно: на першому плані повинні бути діалоги героїв, на другому - музика і шуми. «При накладанні закадрового коментарю оригінальні діалоги відходять на другий план, музика і шуми - на третій, а з ними йде і живе дихання фільму, його емоційність, його душа» [там само]. Недотримання даних основоположних вимог до закадрового озвучування приводить до таких казусів: безшумні грози, беззвучні вулиці, ледве чутна музика. Тільки голоси акторів і відсутність багатьох інших звуків призводить до того, що фільм стає «мертвим і нецікавим». Баланс між українськими або російськими діалогами і оригінальним звуком в кіно не може бути постійним. Саме режисер створює цей самий баланс в щохвилинній його зміні, «вплітаючи російські голоси в тканину фільму і намагаючись при цьому максимально повно донести до глядача оригінальне звучання. Це і є його професійним завданням, бо головний художній зміст фільму полягає в його оригінальному звуці, а російські голоси є закадровим акторським коментарем» [там само].

Необхідно враховувати і психологію сприйняття. Непрофесійна робота при дубляжі або озвучуванні художнього фільму може привести до відчуття

неорганічності. Невідповідність голосів акторів з їх екранними героями створює у глядача відчуття недовір'я, неусвідомленій внутрішній незадоволеності, що, кінець кінцем, трансформується в незадоволеність від переглянутого фільму.

Робота звукорежисера, крім його взаємодії зі складною технікою, - це безперервний напружений процес аналізу звукового матеріалу. Несприятлива акустична обстановка в сукупності з інтенсивною дією звукового матеріалу, з яким відбувається робота, приводить до швидкого стомлення звукорежисера. В результаті він втрачає можливість аналізувати з достатньою вірністю звуковий матеріал. Тому достатньо часто найважливіший процес багатоканального запису, так зване «зведення», переноситься на окремий вільний день для того, щоб закінчити цю роботу з ясною головою. Існує навіть такий термін, використовуваний серед звукорежисерів, - послухати на «свіже вухо» [там само].

Таким чином, дублювання або озвучування художніх фільмів - це складний технічний процес, котрий ґрунтується не тільки на якісному перекладі, але й на роботі талановитих акторів та професійних звукорежисерів та редакторів.

1.2. Динамічна еквівалентність як один з головних засобів забезпечення адекватності перекладу художніх фільмів

Специфіка перекладу, що відрізняє його від всіх інших видів мовного посередництва, полягає в тому, що він призначений для повноправної заміни оригіналу і що реципієнти перекладу вважають його повністю тотожним початковому тексту. Разом з тим, очевидно, що абсолютна тотожність перекладу оригіналу недосяжна і що це аж ніяк не перешкоджає здійсненню міжмовної комунікації. Справа не тільки в неминучих втратах при передачі

особливостей поетичної форми, культурно-історичних асоціацій, специфічних реалій та інших тонкощів художнього викладу, але і в розбіжності окремих елементів сенсу в перекладах найелементарніших висловлювань.

Так, ще перекладачі античного світу широко обговорювали питання про ступінь близькості перекладу оригіналу. У ранніх перекладах Біблії чи інших творів, які вважалися священними або зразковими, переважало прагнення буквального копіювання оригіналу, що приводило деколи до неясності або навіть повної незрозумілості перекладу. Тому пізніше деякі перекладачі намагалися теоретично обґрунтувати право перекладача на велику свободу щодо оригіналу, необхідність відтворювати не букву, а сенс або навіть загальне враження, «чарівність» оригіналу. Вже в цих перших висловлюваннях про цілі, які повинен переслідувати перекладач, можна знайти початок теоретичних суперечок нашого часу про допустимість буквального або вільного перекладу, про необхідність зберегти у перекладі той же вплив на читача, який має оригінал, і т.п. Пізніше окремі перекладачі намагалися сформулювати деяку подобу «нормативної теорії перекладу», викладаючи ряд вимог, яким повинен був відповідати «хороший» переклад або «хороший» перекладач. Французький гуманіст, поет і перекладач Е. Доле вважав, що перекладач повинен дотримуватися наступних п'яти основних принципів перекладу:

–досконало розуміти зміст тексту, що перекладається і намір автора, якого він перекладає;

–досконало володіти мовою, яку перекладає, і настільки ж чудово знати мову, на яку перекладає;

–унікати тенденції перекладати слово в слово, бо це спотворило б зміст оригіналу і згубило б красу його форми;

–використовувати в перекладі загальноживані форми мовлення;

–правильно вибираючи і маючи в своєму розпорядженні слова, відтворювати загальне враження, вироблене оригіналом у відповідній «тональності» [Латышев 2000, с. 98].

У 1790 р. у книзі англійця А. Тайтлера «Принципи перекладу» основні вимоги до перекладу були сформульовані наступним чином: переклад має повністю передавати ідеї оригіналу; стиль і манера викладу перекладу повинні бути такими ж, як в оригіналі; переклад повинен читатися так само легко, як і оригінальні твори [там само, с. 100].

Внаслідок відсутності тотожності відношення між змістом оригіналу та перекладу був введений термін «еквівалентність», що означає спільність змісту, тобто смислову близькість оригіналу і перекладу.

Оскільки важливість максимального збігу між цими текстами видається очевидною, еквівалентність зазвичай розглядається як основна ознака і умова існування перекладу. З цього випливає три слідства.

По-перше, умова еквівалентності має включатися в саме визначення перекладу. Так, англійський перекладознавець Дж. Кетфорд визначає переклад як «заміну текстового матеріалу на одній мові еквівалентним текстовим матеріалом на іншій мові» [Catford 1974, p. 15].

По-друге, поняття «еквівалентність» набуває оціночний характер: «хорошим», або «правильним» перекладом визнається тільки еквівалентний переклад.

По-третє, оскільки еквівалентність є умовою перекладу, завдання полягає в тому, щоб визначити цю умову, вказавши, в чому полягає перекладацька еквівалентність, що повинно бути обов'язково збережено при перекладі.

У пошуку відповіді на останнє запитання у сучасному перекладознавстві можна знайти три основних підходи до визначення поняття «еквівалент».

До останнього часу в перекладознавстві провідне місце належало лінгвістичним теоріям перекладу, в яких домінує традиційне уявлення про те, що головну роль у перекладі відіграють мови. При такому підході завдання

перекладача може бути зведено до максимально точної передачі тексту оригіналу мовою перекладу в його повному обсязі. Деякі визначення перекладу фактично підміняють еквівалентність тотожністю, стверджуючи, що переклад має повністю зберігати зміст оригіналу. А. Федоров, наприклад, використовуючи замість «еквівалентності» термін «повноцінність», говорить, що ця повноцінність включає «вичерпну передачу смислового змісту оригіналу» [Федоров 2002, с. 113-204]. Однак ця теза не знаходить підтвердження в спостережуваних фактах, і його прихильники вимушені вдаватися до численних застережень, які фактично суперечать вихідному визначенню. Так, Л. Бархударов зазначає, що про незмінність «можна говорити лише у відносному сенсі», що «при перекладі неминучі втрати, тобто має місце неповна передача значень, що виражаються текстом оригіналу» [Бархударов 1975, с. 39-58]. Звідси Л. Бархударов робить закономірний висновок, що «текст перекладу ніколи не може бути повним і абсолютним еквівалентом тексту оригіналу», проте залишається незрозуміло, як це поєднати з тим, що «незмінність плану змісту» була вказана в якості єдиної визначальної ознаки перекладу [там само, с. 56-74].

Такий підхід до перекладу дав підстави для появи так званої теорії неперекладності (засновник Гумбольдт) [Гарбовский 2004, с. 132], згідно з якою переклад взагалі неможливий. Безумовно, унікальність словникового складу і граматичного складу кожної мови, не кажучи вже про різницю культур, дозволяє стверджувати, що повна тотожність текстів оригіналу і перекладу в принципі неможлива. Однак, твердження про те, що неможливий і сам переклад, дуже суперечливе.

Другий підхід до вирішення проблеми перекладацької еквівалентності полягає в спробі виявити в змісті оригіналу якусь інваріантну частину, збереження якої необхідно і достатньо для досягнення еквівалентності перекладу. Найбільш часто на роль такого інваріанта пропонується або функція тексту оригіналу, або описана в цьому тексті ситуація. Іншими словами якщо переклад може виконати ту ж функцію чи описує ту ж саму

реальність, то він еквівалентний. Однак, яка б частина змісту оригіналу не обиралася в якості основи для досягнення еквівалентності, завжди можна знайти безліч виконаних перекладів, що забезпечують міжмовну комунікацію, в яких дана частина вихідної інформації не збережена. І, навпаки, існують переклади, де вона збережена, однак, вони не здатні виконувати свою функцію як еквівалентні оригіналу. У таких випадках ми опиняємося перед неприємним вибором: або відмовити подібним переказами в праві бути перекладами, або визнати, що інваріантність даної частини змісту не є обов'язковою ознакою перекладу.

Третій підхід до визначення перекладацької еквівалентності можна назвати емпіричним, він представлений в роботі В. Комісарова [Комиссаров 2002, с. 71]. Суть його полягає в тому, щоб не намагатися вирішувати, у чому мала б полягати спільність перекладу й оригіналу, а зіставити велике число реально виконаних перекладів з їх оригіналами і з'ясувати, на чому ґрунтується їх еквівалентність.

Згідно з типологією текстів К. Райс при перекладі аудіо-медіальних текстів одним з найважливіших критеріїв оцінки якості перекладу є відтворення тотожності ефекту, котра досягається за допомогою орієнтації перекладача на динамічну еквівалентність. Розглянемо більш докладно її особливості.

Динамічна еквівалентність Ю. Найди, американського лінгвіста, перекладача і теоретика перекладу, дала можливість розглянути проблему перекладу з нової точки зору. Головним в концепції Найди є положення про два типи еквівалентності при перекладі: формальну (ФЕ) і динамічну (ДЕ). В основі уявлень Ю. Найди про необхідність розрізняти два види еквівалентності лежить переконання в тому, що абсолютно точний переклад неможливий. Проте дуже близьким до оригіналу може опинитися вплив перекладу на одержувача, хоча тотожності в деталях не буде.

Відмінність у виборі того або іншого типу перекладу обумовлена, на думку Найди, трьома чинниками: характером повідомлення, намірами автора і перекладача як його довіреного обличчя, типом аудиторії [Nida 1975, с. 73] .

Найда визнає нерозривний зв'язок форми і змісту повідомлення, але спираючись на функціональний підхід до повідомлення, відзначає, що повідомлення розрізняються тим, що домінує в них – форма або зміст. Найда визначає дві основні мети, які переслідує перекладач, вибираючи той або інший тип перекладу: передача інформації і виклик певного типу поведінки у одержувача мовного твору, що перекладається. Відповідно ступінь адаптації перекладеного тексту до мовних звичок одержувача тексту, що перекладається, варіюватиме від мінімальної в першому випадку, до максимальної в другому [там само].

Тип перекладу вибирається також залежно від здатності одержувача зрозуміти текст, що перекладається. Найда виводить чотири рівні здатності розуміння:

- здатність дітей, чий словник і життєвий досвід обмежені;
- здатність малограмотних людей, що не володіють письмовою мовою;
- здатність малоосвіченої людини, що вільно розуміє як усну, так і письмову мову;
- здатність фахівця розуміти повідомлення в рамках своєї спеціальності.

Всі ці чинники визначають стратегію перекладача, вибір певного типу еквівалентності між оригінальним і перекладеним повідомленнями – формальну еквівалентність або динамічну. Якщо перекладач прагне досягти динамічної еквівалентності перекладеного тексту, він ставить перед собою мету «не стільки добитися збігу повідомлення на мові перекладу з повідомленням на мові оригіналу, скільки створити динамічний зв'язок між повідомленням і одержувачем на мові перекладу, який був би приблизно таким же, як зв'язок, що існує між повідомленням і одержувачем на мові оригіналу» [Гарбовский, с. 304]. Як бачимо, всі вище перелічені чинники слід враховувати при перекладі художніх фільмів, оскільки одержувачами, тобто,

глядачами кінофільмів є різноманітні верства населення, які можуть включати людей з різними рівнями здатності розуміння. Як правило, адресатом більшості художніх фільмів є широка глядацька аудиторія.

В даному випадку Найда розглядає категорію «природності» перекладу, яка включає три основні аспекти: дотримання норм до мови, на яку перекладає, і приймаючої культури в цілому; відповідності контексту даного повідомлення; відповідності рівню аудиторії.

Третій аспект природності формулюється як ступінь відповідності перекладеного повідомлення здатності одержувача його зрозуміти. «Про цю відповідність, – пише Найда, – можна судити по рівню досвіду і здатності аудиторії до декодування, якщо, звичайно, переслідувати цілі істинно динамічної еквівалентності» [там само, с. 305].

Динамічна еквівалентність переважає формальну, оскільки припускає високий ступінь адаптації перекладеного тексту до культури народу-одержувача, орієнтована на читача середнього рівня, який, на думку Найди, не завжди здатний зрозуміти текст, що прийшов з іншої культури. Проте, лінгвіст відзначає, що «культурні розбіжності представляють менше труднощів, ніж можна було б чекати, особливо якщо вдаватися до допомоги приміток, що роз'яснюють випадки культурних розбіжностей, бо всім зрозуміло, що у інших народів можуть бути інші традиції» [там само, с. 308]. Слід зазначити, що примітки не можуть бути використані стосовно художніх фільмів. Синхронний текст виключає посилення, але має в своєму розпорядженні немовні графічні, акустичні і оптичні форми виразу. Таким чином, перекладацькі стратегії орієнтовані на відтворенні тотожного комунікативного ефекту, при перекладі художніх фільмів динамічна еквівалентність стає одним із головних засобів забезпечення адекватності перекладу та головним критерієм оцінки якості перекладу.

1.3 Кінематографічні матеріали як підвид художнього перекладу

1.3.1 Драматургічні твори як складова художнього перекладу. Художній переклад - відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови. Так само художній переклад є одним з найбільш очевидних проявів міжлітературної (і значить певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або - суміш уламків різних теорій.

До розглядання проблем, що виникають при перекладі художніх творів існує декілька підходів. Зокрема А. Паршин зазначає, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які покликали його до життя, і тих обставин, завдяки яким він продовжує жити в інших середовищах і в інші часи, ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою [Паршин 2000, с. 100-129]. Таким чином, крім знання мови перекладач повинен мати якщо не ґрунтовні, то принаймні достатні для перекладу знання в області філософії, естетики, етнографії (оскільки в деяких творах змальовуються деталі побуту героїв), географії, ботаніки, мореплавства, астрономії, історії мистецтв та ін.

Іншою проблемою художнього перекладу є співвідношення контексту автора і контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого. Критерієм

співпадіння, або, навпаки, розходження обох контекстів є міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Якщо переважають дані дійсності, то йдеться про авторську діяльність, тобто письменник іде від дійсності і свого сприйняття її до закріпленого словами образу. Перекладач, навпаки, іде від існуючого тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її «вторинне», «наведене» сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу. Іншими словами, якщо переважають дані літературного походження, то йдеться про контекст перекладача.

Таким чином ми бачимо, що художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичним літературним канонем, нормативністю), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки цільова мова за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. При перекодуванні тексту певна частина змісту також буде втрачена перекладачем завдяки його схильності продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу. У художньому перекладі до цих факторів домішується ще й особистість перекладача який, як уже зазначалося, у цій ситуації є більшою чи меншою мірою й автором. Твір не можна вирвати із стихії рідної мови і «пересадити» на новий ґрунт, він повинен народитися наново у новій мовній ситуації завдяки здібностям і талантові перекладача. Кожний мовний елемент, послуговуючись найтоншими асоціативними зв'язками, впливає на образне мислення носія цієї мови і витворює конкретно-чуттєвий образ. Закономірно, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, ці асоціативні зв'язки значною мірою руйнуються. Щоб твір продовжував жити як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і певною мірою повторити творчий процес

його створення і наповнити твір новими асоціативними зв'язками, які викликали б нові образи, властиві даній мові.

Проаналізувавши перекладацькі теорії та так звані інструкції до дій, ми можемо зробити висновок, що художній твір повинен перекладатися не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу. Наглядним прикладом цьому може слугувати поетичний переклад, основою якого є поетичний твір – єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації, композиції. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Таким чином зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. Спроба відтворити у поетичному творі усі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору.

Одним з підходів до вирішення цієї проблеми є запропонована В. Брюсовим «теорія істотного елемента» (цитуються за Ю. Левіним [Левин 1993, с. 123]). Ця теорія якраз і зводилася до виокремлення найважливішого елемента (чи елементів) в поетичному творі і свідомим принесенням в жертву інших її елементів. Жертва у будь-якому випадку неминуча, а якщо вона буде осмисленою, тоді вона буде меншою. Отже необхідно визначити які елементи в даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші [там само, с. 78-125]. Як справедливо зазначає Е. Журбіна «прекрасне рідко переходить з однієї мови в іншу, зовсім не втрачаючи своєї довершеності: що ж має робити перекладач? Знаходити у себе в уяві такі красоти, які могли б служити заміною, отже виробляти власне, як і краще» [Журбіна 1990, с. 34-61].

Художній переклад є багатоплановим. Мистецтво перекладу знаходиться у владі двох суперечливих тенденцій: з одного боку перекладні тексти повинні справляти на читача безпосереднє емоційне враження, а з іншого вони повинні вносити в літературу щось нове, збагачувати читачів

невідомими до того часу художніми образами, ритмами, строфами. У першому випадку вони покликані пристосувати чуже мистецтво до сприйняття вітчизняного читача, у другому – розкрити перед читачем різноманітність мистецтва, показати йому красу відмінних національних форм, історичних нашарувань, індивідуальних творчих систем.

Чимало наукових розвідок написано про мету та цілі перекладу. Попри деяку різницю кінцевої мети слід поєднувати обидві тенденції. Як зазначає В. Левик, переклад повинен звучати як оригінальний текст і це один з елементів точності чи вірності, в той самий час, через призму приймаючої мови повинні чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль творця [Крупнов 1986, с. 16-23]. Ми можемо порівняти перекладача з талановитим актором. Яку б роль не грав актор, його завжди впізнають, і в той же час публіка захоплюватиметься тим, як вдало йому вдалося перевтілитися в образ. Залишаючись самим собою він повинен з кожною новою роллю пропонувати своїм глядачам щось нове, а подекуди й чуже для себе особисто. Що ж стосується перекладача ми так само можемо сказати, що він повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, але водночас в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль. За Комісаровим, перекладач має йти «вшир і вглиб» - залучати нові широкі верстви читачів до шедеврів світової літератури й заглиблюватись в творчі простори світів їх авторів [Комиссаров 2002, с. 61].

Зважаючи на те, що художній переклад має двоїсту природу: він з одного боку є продуктом міжлітературної комунікації, але в той же час багато в чому обумовлює і визначає її. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є інформативна (посередницька) функція, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за рамки національно-літературного процесу, або розуміла національно-літературний процес надто прагматично, а значить однобоко. Пам'ятаємо, що до перекладу ставилися вимоги найадекватнішої передачі іншонаціональних цінностей, тотожності

перекладу до оригінала, існувала дилема перекладу «вірного і некрасивого» та «вільного і красивого». Тож ми можемо сказати, що переклад виконує дві основні функції: не тільки інформативну (посередницьку), а й творчу.

Важливим є те, що перекладач користується різними способами передачі тексту. Окрім характерних усім перекладам проблемам в різниці мовного ладу, особливе місце в художньому перекладі посідає передача деяких стилістичних прийомів, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту більшу яскравість і виразність. Проаналізувавши різні принципи та підходи, ми вважаємо, що у перекладача є наступний вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що має аналогічний емоційний ефект. Це – принцип стилістичної компенсації, про який Г. Мірам говорив, що не метафору треба передавати метафорою, порівняння порівнянням, а усмішку - усмішкою, сльозу - сльозою і т. ін. [Мірам 2004, с. 5-6]. Важливим аргументом на користь цього принципу є те, що для перекладача важлива не стільки форма, скільки функція стилістичного прийому в тексті. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можливо передавати лексичними і навпаки; опустивши непередаване українською мовою стилістичні явище, перекладач поверне «борг» тексту, створивши у іншому місці тексту - там, де це найзручніше - інший образ, але схожої стилістичної спрямованості.

Переклад художніх творів є складним процесом, який потребує не тільки знання мови оригіналу та перекладу, культури обох народів, але також і проникнення у сутність твору, заглиблення в його ідею, проблематику та характери персонажів, розуміння авторської ідеї, того, що автор прагнув донести до читачів. А надто це стосується перекладу драматичних творів, які створюються не тільки для читання, але й для постановки на сцені. Драматичне мистецтво, з одного боку, належить до словесного мистецтва, оскільки це текст літературний, а з другого - підходить під визначення мистецтва в цілому, тому що це текст сценічний. Сценічність за визначенням

включає такі засоби виразності як акторська гра, мізансцена, декорації, музика, звукові та світлові ефекти тощо.

Можна також стверджувати, що авторська позиція у драмі виявляється не стільки через пряме авторське мовлення, скільки через висловлювання персонажів, саме тому особливого значення у драматичному творі набуває мовна індивідуалізація. Як зазначає М. Новикова, репліки віддзеркалюють спілкування героїв між собою та з цільовою аудиторією [Новикова 1988, с. 54-59].

У теорії перекладу існують деякі загальні вимоги до мовної сторони тексту перекладу драми:

- на фонетичному рівні - використання легких для вимови та зрозумілих на слух слів, обмеження можливих помилкових фонетичних асоціацій, скупчення приголосних, перевантаження речень односкладними та службовими словами;
- на лексичному рівні – стилізованість мови, тобто особлива емоційна виразність, мовна індивідуалізація персонажів, метафоричність реплік, їх нетотожність побутовому діалогу, інтонаційно-ритмічна організація мовлення;
- на синтаксичному рівні – особливості віршованого тексту (співпадання чи неспівпадання синтагми та строфи, паузація всередині строфи, переноси синтагми, співвідношення теми та реми висловлювання) [Шпак 2005, с. 45-51].

До того ж, якщо читач драматичного твору має можливість звертатися до коментарів автора чи перекладача та раз по разу перечитувати ту чи іншу репліку персонажа, то глядач сприймає сценічну постановку лише один раз (за виключенням відвідування тієї самої вистави кілька разів поспіль) і не має можливості приймати пояснення чи коментарі перекладача. Аналізуючи переклад драми, І. Левий цілком доречно зазначив, що перекладачеві «легко схопити стилістичний лад однієї репліки, але важко з усіх реплік і дій персонажа скласти уявлення про його характер» [Левый 1974, с. 35-64].

Важливим є те, що численні розбіжності у мовних системах, часова дистанція між оригіналом та перекладом, суттєві відмінності в національних традиціях вимагають залучення численних трансформацій у процесі перекладу як драматичного, так і будь-якого іншого твору. Ці розбіжності спричиняють системну асиметрію у тексті, тобто випадки, «коли неспівпадання мовних елементів, незалежно від жанру і типу тексту, передано однаковим, фіксованим варіантом» [там само, с. 66].

Дослідження проблеми перекладу драматичних творів й донині залишається одним зі стрижневих питань перекладознавства, секрети успіху якого ще не розкриті. Подальше вивчення процесу перекладу драми повинне дати відповіді, на які аспекти повинен звертати більшу увагу перекладач, беручись за відтворення драми іншою мовою, що необхідно зберегти, а чим можливо пожертвувати у процесі перекладу драматичних творів? Також є ще не визначеними межі, які не повинен порушувати перекладач під час створення перекладу, та зміни, які, натомість, конче необхідно зробити у перекладі твору. На ці та не тільки відповіді чекає теорія та практика перекладу.

Таким чином очевидно постає актуальність подальших досліджень, яка полягає у виокремленні художніх особливостей драматичних творів, які мають велике значення та потребують збереження у процесі перекладу. Суттєвим залишається питання вибору перекладацьких стратегій та тактик у процесі перекладу драматичних творів різних напрямків та стилів.

1.3.2 Переклад кінематографічних матеріалів, як підвиду драматургії. Можна сміливо стверджувати, що саме від перекладу залежить 80 відсотків успіху фільму в іншомовному культурному середовищі. Як показує практика, адекватний переклад може із «середнього» фільму зробити шедевр, а не адекватний, відповідно, навіть шедевр перетворить на посередній продукт. На жаль, зараз в Україні простежується сумна тенденція

зниження якості кіноперекладів. Причини цього явища видаються 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 розуміють іноземну мову. Проаналізувавши лінгвістичні курси вишів можна стверджувати, що не менш важливим фактором, що призводить до низької якості перекладів, є відсутність у таких курсах кіно/відеоперекладу, заснованого на єдиних стандартах, вироблених шляхом методичного наукового пошуку. Дійсно, досі не винайдено жодної загальноприйнятої системи, спираючись на яку можна було б аналізувати кінопереклад із перекладознавчої точки зору.

Проте, існує багато теоретичних перекладознавчих розвідок, присвячених питанням відтворення кінотексту для цільової аудиторії, у яких наголошується, що все коло перекладацьких проблем пов'язане з необхідністю залучення до цього типу тексту не репродуктивних перекладацьких стратегій [Гарбовский 2004, с. 6], а саме адаптивних стратегій. Ми вважаємо необхідним опанування майбутніми перекладачами навичок аналізу цільової аудиторії з подальшим вибором релевантної перекладацької стратегії, вміння виявляти важливі з точки зору розвитку сюжету елементи відеоряду, а також особливості художнього стилю авторів кінофільму, оскільки кінотекст потребує врахування лінгвоетнічних комунікативних компетенцій носіїв мови перекладу зазначені С. Оттєвим. Сам термін «кінотекст» він трактує як технічно диференційовану динамічну знакову ситуацію, що є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє, відповідно до жанрової специфіки, певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнтові (глядачеві). Важливим, на нашу думку, є те, що таке повідомлення має вигляд синергетичної комбінації семіотичних кодів (вербальної мови/мов, музики,

іконіки і т.ін.), що характеризується змістовою довершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різноманітних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізм, еліпс і т.ін.) [Оттєв].

Проаналізувавши все вище згадане, ми можемо стверджувати, що лінгвістична система кінотексту як предмет кіно/відеоперекладу включає в себе:

- титри і надписи, що є складовою частиною фільму;
- усну складову (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня і т.ін.).

Таким чином ми можемо зробити висновки, що кінотекст має багато особливостей, що відрізняють його від тексту драми. При перекладі треба враховувати не лише особливості самого тексту, а ще багато таких аспектів, як наприклад стиль усього фільму, картинку що бачить реципієнт в той чи інший момент, чи то музичне оформлення сцен. Ми вважаємо, що часто кіноперекладачеві важливо також вміти швидко знаходити необхідну інформацію про фільм в Інтернеті, тому він має знати якомога більше тематичних ресурсів, де викладені короткі відомості про фільми, режисерські сценарії, рецензії тощо.

1.3.3 Особливості перекладу кінотекстів. При зіставленні англійських та українських драматургічних творів та їх перекладів очевидною постає сукупність проблем на лексичному, граматичному та жанрово-лексичному рівні. Зокрема при перекладі кінотекстів з англійської мови українською мовою виникають проблеми, пов'язаних із відмінностями у граматичній структурі мов. Як відомо, англійська і українська мови належать не тільки до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша – до германської, друга – до слов'янської), а й до різних структурних типів мов: перша – переважно аналітична мова, де граматичні відношення у реченні

передаються вільними граматичними морфемами, а друга - флективна мова, де граматичні значення й відношення передаються за допомогою зв'язаних граматичних морфем-флексій. Ми можемо стверджувати, що саме розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і становлять труднощів при перекладі. Проте, практична діяльність перекладача пов'язана з проблемами, які можна назвати власне стилістичними. Ми маємо на увазі ті випадки, коли свідомо використовуються виражальні засоби, щоб зробити текст образним і яскравим, домогтися значного емоційного впливу на читача. Цієї мети можна досягти, вживаючи лексичні образні засоби і стилістичні прийоми, а також шляхом особливого поєднання фраз чи речень [Сухенко 1992, с. 253-259].

З лінгвістичної точки зору мовленнєві жанри мають, на нашу думку, багато спільних ознак у різних мовах, бо в основі їх виділення лежать однакові критерії. Тому перекладач повинен добре знати особливості жанрів мовлення в англійській і українській мовах і бути ознайомленим із принципами передачі цих особливостей під час перекладу.

Проаналізувавши теоретичні перекладацькі розвідки ми можемо стверджувати, що в наш час лінгвісти приділяють велику увагу ролі емоційно-оцінювальної лексики в структурі кінематографічного твору. Ми вважаємо, що такий текст є поліфункціональним. У ньому естетична функція нашаровується на цілий ряд інших - комунікативну, експресивну, прагматичну, емотивну, але не замінює їх, а навпаки, посилює. Мова кінематографічного тексту живе за своїми власними законами, відмінними від загальної мови, «вона має особливі механізми породження художніх смислів»[там само].

Оскільки кінематографічний текст є художнім текстом важливу роль у вивченні кінематографічного перекладу відіграють вчення про слово та його місце у художньому перекладі. Слово у художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, семантично перетворюється, отже містить в собі додатковий смисл. Гра прямого та переносного значення

породжує естетичний та експресивний ефекти, робить цей текст образним та виразним. Спираючись на їх дослідження ми можемо стверджувати, що неекспресивних текстів не існує, будь-який текст потенційно здатний здійснювати певний вплив на свідомість та поведінку читача, тому що саме експресивність сприяє меті мовного повідомлення, забезпечуючи вплив тексту на реципієнта. Отже, кількість експресивних мовних засобів в тексті ще не визначає експресивний ефект його сприйняття, а лише підвищує ймовірність його виникнення. Більш того, слід визнати, що окрім спеціальних мовних засобів, а саме емотивних, образних, стилістично маркованих, експресивною може виявитися будь-яка нейтральна мовна одиниця в залежності від авторської мети та контекстуальної ситуації.

Специфіка кінематографічного мовлення полягає в тому, що в мові кіно використовуються елементи всіх стилів. Усі засоби взаємодіють для вираження естетичного змісту через систему художніх образів. Так ми можемо стверджувати, що кінематографічні тексти певною мірою більш за всі інші художні тексти характеризуються емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю мовних засобів, образністю, і т.п.

Для багатьох контекстів існує достатня кількість нейтральних та емоційних слів, що дає можливість автору точно висловити всі відтінки і розставити акценти. Одна людина може бути описана як «друг» (friend) або як «товариш» (comrade), «колега» (colleague), «приятель» (chum), «наперсник» (confidant). Людина залишається тією ж самою, а враження глядача змінюється залежно від слова, яким скористався автор. Цей приклад підтверджує те, що головна мета використання автором емоційних слів полягає в тому, щоб дати вже готову інтерпретацію і, таким чином позбавити глядачів можливості робити самостійні висновки. Деякі глядачі навіть не зрозуміють, що мала місце маніпуляція; інші розгадають намір автора і почнуть внутрішнє опиратися не тільки особливостям емоційного стилю, а й всім твердженням; треті ж побачать в цьому тільки забавну інтелектуальну гру. Таке твердження як «Вона все ще закохана» є не емоційним, а

нейтральним, фактичним, денотативним. А коли кохання висловлюють таким чином: *She is in love, the naive, besotted fool.* – Вона закохана, наївна, одурманена дура, тоді можна впевнено казати, що слова “naive”, “besotted fool” - вживались для того, щоб пробудити емоції.

На лексичному рівні стиль кінематографічного тексту широко послуговується словами з переносним значенням, що стають основою тропів, емоційно забарвленими словами, фразеологічними одиницями, фольклорними джерелами, прислів'ями і приказками.

Часто можна спостерігати намагання перекладача (або, нерідко, редактора перекладу) «поліпшити» авторський текст, іноді свідомо, іноді несвідомо. Прикладом цьому може бути така ситуація: автор використав три рази підряд один і той же прикметник: оскільки це неприйнятно виглядає в перекладі, тож перекладач приймає рішення - треба замінити на синоніми. Якщо ж ми спробуємо розібратися ми побачимо, що така заміна іноді виявляється виправданою. Може, на мові оригіналу саме в цій області синонімічний ряд бідніший, і три однакових прикметників підряд виглядають цілком прийнятно; у перекладі ж існує можливість «розфарбувати». Але може бути і навпаки - автор прагнув підкреслити це слово, або навмисно поскупитися на синоніми в цьому уривку. В такому випадку заміна буде не лише не виправданою, а й навіть призведе до втрат. У випадку ж коли мовою оригіналу це повторення слів, які неминуче часто зустрічаються з граматичних причин (наприклад, особових займенників в англійській мові); в перекладі можна і потрібно обійтися без такого повтору. Отже, перекладачеві треба розбиратися і ухвалювати якісь неминуче суб'єктивні рішення [Россельс 1985, с. 70].

Переклад стилістичних прийомів, що несуть образний заряд твору, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Усі лінгвісти підкреслюють необхідність збереження образу оригіналу в перекладі, справедливо вважаючи, що, перш

за все перекладач повинен прагнути відтворити функцію прийому, а не сам прийом [там само].

Отже, стилістичний аспект перекладу необхідний перекладачеві, без нього не могло і не може бути вдалого перекладу. Саме стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу мовою перекладу, але і за особливості і майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач здатний передати сенс стилістичних одиниць і залежить переклад оригіналу. У своєму розумінні перекладач прагне «поліпшити» авторський текст, удаючись до різних прийомів, проте це не завжди виходить. Однією з багатьох причин є особливість початкового слововживання. Іншою причиною, що викликає труднощі у перекладача, є національні особливості стилістичних систем різних мов.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Аналіз лексичних, граматичних та стилістичні трансформацій

Лексичні трансформації. При перекладі кінематографічних матеріалів зазвичай застосовується традиційний арсенал перекладацьких прийомів, які властиві художньому перекладу. Слід зазначити, що при перекладі кінотекстів перекладач стикається з ситуаціями, коли виникає потреба застосовувати трансформації різних типів, поєднуючи лексичні, граматичні та стилістичні трансформації. В той же час ми можемо стверджувати, що при передачі вихідного тексту мовою перекладу перекладач використовує трансформації одного типу. Розглянемо фактичний матеріал нашої роботи зважаючи на перекладацькі прийоми одного типу. Загалом, відповідно до результатів нашого дослідження лексичні трансформації використовуються при перекладі найчастіше.

Говорячи про лексичні трансформації, необхідно відзначити, що словниковий склад мови представляє не просто сукупність слів, а систему, що допускає нескінченно різноманітні, але не будь-якого сполучення слів у контексті: окремі елементи словника зв'язані один з одним певними значеннєвими й стилістичними відносинами. Ця обставина дається взнаки при перекладі.

Лексичні трансформації застосовуються при перекладі в тому випадку, якщо у вихідному тексті зустрічається нестандартна мовна одиниця на рівні слова, наприклад:

- власне ім'я, властиве вихідній культурі й відсутнє в мові перекладу;
- термін у той або іншій професійній області;

– слова, що позначають предмети, явища й поняття, характерні для вихідної культури або для традиційного іменування елементів третьої культури, але відсутні або що мають іншу структурно-функціональну впорядкованість у культурі мови перекладу [Сухенко 1992, с. 56-69].

При передачі значення слова в перекладі лексичним трансформаціям звичайно доводиться зробити вибір між декількома можливостями, представленими в арсеналі перекладача. Тут варто виділити три найбільш характерні випадки:

- а) у мові немає словникової відповідності тому або іншому слову оригіналу;
- б) відповідність є неповною, тобто лише частково покриває значення іноземного слова;
- в) різним значенням багатозначного слова оригіналу відповідають різні слова в мові перекладу.

До лексичних прийомів перекладу прийнято відносити наступні:

- транскрипція й транслітерація,
- калькування,
- лексико-семантичні заміни,
- конкретизація, генералізація,
- модуляція або значеннєвий розвиток;

Ті прийоми, що є найбільш характерними для перекладу кінематографічних текстів ми розглянемо нижче.

1) Транскрипція

Транскрипція — специфічна система листа, яку застосовують для точного відтворення звукового складу слів і текстів мови.

So, this is Nick Marshall's office. – *А це офіс Піка Маршала.*

Happy Birthday Nicky! – *З днем народження, Ніккі!* [What women want; Чого хочуть жінки]

Dr. Skolnick, please. – *Лікаря Скольник, будь-ласка.* *Margaret Bourke-White* - *Маргарет Бурк-Вайт.* [What women want; Чого хочуть жінки]

При перекладі цих власних імен українською мовою вжито спосіб передачі усної англійської мови з усіма її звуковими особливостями, так звана фонетична транскрипція, яка ґрунтується на таких вимогах: кожна літера позначає на письмі лише один і той самий звук, а кожен звук передається завжди тією самою літерою. Саме фонетична транскрипція і є найбільш вживаним прийомом при передачі іноземних власних імен [Лилова 1985, с. 45-50].

2) Конкретизація

Конкретизація - це спосіб перекладу, при якому виникає заміна слова або словосполучення іноземної мови з більше широким предметно-логічним значенням на слово в перекладі з більше вузьким значенням. Конкретизація вихідного значення використовується в тих випадках, коли міра інформаційної впорядкованості вихідної одиниці нижче, ніж міра впорядкованості відповідної їй за змістом одиниці в мові перекладу [Рецкер 2004, с. 58-63].

Наведемо такі приклади:

Let me get that for you. – *Давайте я витру.*

Can I borrow this – *Я візьму?*

In case I've fallen off the planet – *Ну звичайно, раптом я випаруюся.*

How are we gonna turn this company around? – *Як нам допомогти компанії?*

I can't think on an empty stomach. – *Я ж не можу працювати на порожній шлунок.*

Who said you were? – *А хто сперечається?*

Okay, here's what I heard. – *Добре, ось що я знаю.*

I said what you said. – *Як Ви вчили.*

This line doesn't feel exactly right. – *Ось тільки слоган не вписується.*

Oh, yeah. I knew that. – *О так, я чув це.* [What women want; Чого хочуть жінки]

У даному випадку перекладач конкретизує англійські дієслова. Проаналізувавши кінотексти, ми можемо зробити висновок, що досить широко цей прийом використовується при перекладі таких слів широкої семантики, як: *to be, to have, to get, to do, to take, to give, to make, to come, to go* і т.д.

Досить частотним є також використання прийому конкретизації іменників:

Sorry, duty calls. – Пробачте, батьківський обов'язок.

You sure you're all right? – Як Ваше око?

It's over. – Побачення закінчене. [там само]

Як уже вказувалося, в англійській мові багато слів із широкою семантикою не мають повної відповідності в українській мові. Двомовний словник звичайно дає ряд часткових варіантних відповідностей, кожне з яких покриває лише одне із приватних значень іншомовного слова. Однак навіть всі словникові відповідності в їхній сукупності не охоплюють повністю широку семантику слова іноземної мови.

3) Генералізація

Генералізація (процес, зворотній конкретизації) вихідного значення має місце в тих випадках, коли міра інформаційної впорядкованості вихідної одиниці вище міри впорядкованості відповідної їй за змістом одиниці в мові, що перекладає, і полягає в заміні частки загальним видового поняття родовим. Найбільш частотним є використання генералізації іменника. Це можна побачити на прикладах:

The 80s were our glory days. – У 80-ті було добре.

Honey, you just lost yourself five pounds. – Любий, ти відразу скинув кілька кілограмів.

It's a beautiful collection. – Вони чудові.

I'm not usually like this on a first date. – У мене такого ще ніколи не було.

Mom had this talk with me when I was, like, 11. – Мама усе це вже казала.

Watch Friends together ? – Подивитись телевізор.

I'll have you know she went to an Ivy League school. – А ти знаєш що вона вчилася в університеті?

I have my first migraine. – У мене розболілась голова.

The score was four to two. – Рахунок був не на її користь.

Yes, you get a travelbag. – Звичайно, я можу запропонувати кілька на вибір.

I was so into buying that lamp on eBay. – Тільки зібралась купити через інтернет лампу.

The lamp on eBay. – За лампу звичайно.

She won that Clio last year we should have won – торік вона виграла премію яка повинна була бути нашою.

If I'm thirsty, I know where the coffee room is. – Якщо захочеться я сам сходжу. [там само]

Проаналізувавши переклади кінотекстів ми можемо зробити висновок, що при перекладі на українську мову прийом генералізації часто використовується при перекладі реалій. Ми бачимо, що an Ivy League school - Ліга плюща (асоціація восьми найстаріших американських університетів), знаходить відбиття як університет. Назва ж інтернет-сайту eBay - іБей передається більш широким поняттям Інтернет. Назву телевізійного серіалу Friends - Друзі, що не був відомим україномовним реципієнтам у 2000 році, перекладач передає словом телевізор. Так само, як і перекладаючи Clio - премія за кращу рекламну агенцію року, він обирає генералізацію і передає її як премія.

При перекладі з англійської на українську цей прийом застосовується набагато рідше, ніж конкретизація. Це пов'язане з особливостями англійської лексики. Слова цієї мови частіше мають більше абстрактний характер, ніж українські слова, що відносяться до того ж поняття.

4) Модуляція

Прийом модуляції полягає в заміні словникової відповідності при перекладі контекстуальним, лексично пов'язаним з ним. Сюди відносяться метафора й метонімія.

A man's man – Справжній чоловік

Other men look up to him. – З ним рахуються.

I don't think he understood a thing about me. – Він так і не зумів мене зрозуміти.

I'll be picking your brain. – Я звернусь до Вас! [там само]

Якщо врахувати, що всі знаменні частини діляться на три категорії: предмети, процеси й ознаки, то для передачі того самого змісту засобами іншої мови предмет може бути замінений його ознакою, процес предметом, ознака предметом або процесом і т.д. Що ми і побачили на поданих вище прикладах.

Tell me I got rid of it. – Нехай все буде як раніше.

I hear you. – Зрозуміло.

Call me when he makes it official. – Я перший у черзі на привітання.

We lost our compass. - Ми втратили орієнтири.

If we got it that's all we'd need. – Якщо ми його отримаємо, наше майбутнє гарантовано.

There'll be no chilling here. – Охолонеш вдома.

A couple minutes. That's all. – Пару хвилин, не більше.

We're gonna be fine. – Домовимось.

Later. – До зустрічі.

Test of manhood. – Випробування для справжніх чоловіків. [там само]

Цікавим є переклад речення *Call me when he makes it official.* – Я перший у черзі на привітання. Із контексту нам відомо, що головного героя мають підвищити. Виходячи з цього переклад речення має звучати так: Подзвони мені, коли він офіційно тебе підвищить. При цьому мала б місце така перекладацька трансформація, як конкретизація дієслова *to take* - робити, в нашому випадку підвищити. Але зрозуміло також, що коли головний герой

подзвонить його обов'язково привітають. Тому замість конкретизації перекладач вирішив використати прийом значеннєвого розвитку. Така трансформація є повністю виправданою в даному контексті.

Прийом модуляції є чи не найпоширенішим прийомом перекладу кінотекстів.

Граматичні трансформації. Іншою групою перекладацьких прийомів, що часто застосовуються при перекладі кінотекстів є граматичні трансформації. Саме вони допомагають досягти перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу»), всупереч розбіжностям у формальних семантичних системах двох мов таким чином, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію, укладену в початковому тексті, при суворому дотриманні норм мови перекладу.

Граматичні трансформації обумовлюються різними причинами - як чисто граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль відіграють граматичні фактори, тобто розходження в граматичному складі мов. Ці розбіжності бувають або повними, або частковими. Повне неспівпадання спостерігається в тих випадках, коли в українській мові відсутня граматична форма, яка є в англійській мові. У деяких випадках граматична категорія однієї мови є ширшою, ніж граматична категорія іншої [Рецкер 2004, с. 195-200].

З метою зручності опису всі види перетворень або трансформацій здійснюваних у процесі перекладу можна звести до чотирьох елементарних типів, а саме:

- перестановки;
- заміни;
- додавання;
- опущення.

На деяких видах трансформацій, які найчастіше застосовуються, ми зупинимося докладніше. Досліджуваний матеріал не виявив прикладів

перестановки та додавання, тому ми розглянемо вживання прийомів заміни та опущення.

1) Заміни

Заміни - найбільш поширений і різноманітний вид перекладацької трансформації. У процесі перекладу заміни можуть піддаватися як граматичні одиниці, так і лексичні, у зв'язку з чим можна говорити про граматичні та лексичні заміни. До граматичних ж відносяться такі типи:

а) заміна форми слова;

б) заміна частин мови;

в) заміна членів пропозиції (перебудова синтаксичної структури пропозиції);

г) синтаксичні заміни в складному реченні:

– заміна простої пропозиції складною і навпаки;

– заміна підрядної пропозиції головною та навпаки;

– заміна підрядного сурядним та навпаки;

– заміна союзного типу зв'язку безсполучникового і навпаки;

– заміна стверджувальної конструкції питальною і навпаки.

Заміна частини мови є найпоширенішим видом морфологічної трансформації. Подібні заміни зазвичай викликані «різними вживанням слів і різними нормами сполучуваності в англійській і українській мовах, а в деяких випадках - відсутністю частини мови з відповідним значенням в українській мові» [Слепович 2005, с. 129-140]. Наведемо деякі приклади:

There'll be no chilling. – Охолонеш вдома.

My next headache. – Мені не везе.

He's the king of all the T & A ads we do. – Робить усю рекламу.

He can be a writer anywhere. – Писати він може де завгодно.

I'm going to be in advertising. – Я працювати можу тільки тут.

Mom had this talk with me when I was, like, 11. – Мама усе це вже казала.

Even though I'm a grown woman of 51. – Не дивлячись на те, що мені 51.

[What women want; Чого хочуть жінки].

Вище було представлено морфологічну трансформацію, якій найчастіше піддається іменник (51% усіх замін). Можна зробити висновок, що досить типовою заміною при перекладі є заміна від дієслівного іменника на дієслово в особистій формі.

Заміна при перекладі з англійської мови на українську стверджувального речення питальним відбувається по декільком причинам. По-перше це невідповідність структурних особливостей двох мов. Також окличне речення вихідної мови краще всього передати питальним реченням на українську. Наведемо деякі приклади:

Have you? - Он як!

Just put them somewhere, will you, babe ? - Прибери їх куди-небудь бейб.

You went through my stuff! – Ти рився в мої речах?!

If you're thinking that line isn't perfect, I agree! – Вам здається, що фраза не підходить? Погоджуюся.

It's nuts after 15 years of no relating! – Де ж ти був усі мої 16ть років?

Might punch it up a little. – Може краще буде?

Why don't you step on my hands? – А можете взагалі взяти і відтоптати мені руки.

Who would do that more than once? – Щоб я ще хоч раз!

Don't count your chickens, huh? – Не треба так поспішати.

Don't you ever knock? – Знову не постукала!

Memo to you: I'm worker in a coffee shop. – Ти що забув, я працюю в кав'ярні?! [там само]

Такі заміни можна вважати виправданими, зважаючи на те, що перекладач використовує їх для адаптації вихідного тексту до норм та традицій української мови. Такі конструкції, що містять допоміжні дієслова *to do, to be, to have* не мають відповідників в українській мові. Таким чином їх використання у питальному реченні унеможливорює його передачу саме питальним реченням, що і спонукає перекладача до замін.

2) Прийом опущення

Опущення - явище, прямо протилежне додаванню. При перекладі кінематографічних матеріалів опущенню піддаються найчастіше слова, що є семантично надлишковими, з погляду їхнього значеннєвого змісту.

Одним із прикладів надмірності є властиве художньому стилю англійської мови вживання так званих «парних синонімів». Українській мові воно досконало не властиво, тому при перекладі в цих випадках необхідно вдатися до опущення.

Women between 16 and 24 are the biggest fastest-growing consumer group. - Жінки від 16 до 24 найбільша група споживачів в країні.

Don't you know any women who don't want to smell like lollipops and candies? - Чому усі твої жінки пахнуть ледяниками? [там само]

При перекладі цих речень перекладач використав опущення, щоб запобігти повторенню синоніма. Він замінив два слова одним.

При перекладі кінотекстів такий прийом використовується також у тих випадках коли інформація, яку містить вихідний текст є невідомою для реципієнта перекладу. Зазвичай перекладач не має змогу пояснити такі поняття чи назви, тому вдається до їх опущення.

Halfcup, grande, nonfat, thick foam, wet cap, no lid. - Пів порції, великий стакан, без кришки.

He's the king of all the T & A ads we do. - Робить усю рекламу.

Розглянемо трансформацію такого речення та причини, що спонукали перекладача вдатися до опущення:

We were made for the 44th floor. - Ми народжені для цього. [там само]

Тільки працівники великих американських компаній стикаються з таким явищем як розташування офісів у будівлі компаній по ієрархії. Тобто коли офіс керівника знаходиться на найвищому поверсі, а всі його підлеглі залежно від займаного ними поста від вищого до нижчого, з верхнього поверху униз. Тому при перекладі речення *We were made for the 44th floor*, перекладач уникає цієї реалії опускаючи її - *Ми народжені для цього*.

Зважаючи на те, що кінематографічний матеріал є досить своєрідним, треба звернути уваги також на ще одну причину, що спонукає перекладача до опущення. Такою причиною є надлишкова інформація. Прикладом такої інформації може слугувати дія, яку ми спостерігаємо на екрані і її дублювання в усному мовленні героїв. Розглянемо такі приклади:

So, this is Nick Marshall's office. Wanna peek? - А це офіс Ніка Маршала.

[What women want; Чого хочуть жінки]

Перекладач опускає питання *Wanna peek?* Причиною цього є те, що в цей самий момент на екрані секретарка манить пальцем нові працівницю, зазиваючи її подивитись офіс їх керівника. Так питання *Wanna peek?* виявляється надлишковою інформацією. У цьому випадку така трансформація є повністю виправданою.

Ще одним прикладом може бути:

May I kiss the bride ? - Можна поцілувати? [там само]

Як ми бачимо при перекладі було опущено іменник *the bride*. З одної точки зору, воно несло в собі надлишкову інформацію, адже дія відбувається на весіллі. Реципієнт зразу бачить наречену у білому вбранні. Тож наголошувати ще раз що вона наречена не має ніякого сенсу. Проте, велике значення відіграє той факт, що ця наречена є колишньою дружиною головного герою. Тому цей іменник має інформативну функцію, яка втрачається при такому перекладі. У цьому випадку вживання опущення ми вважаємо недоцільним.

У наступному реченні інформація, яку опускає перекладач не є надлишковою, проте вона не є зрозумілою:

And I'm thrilled that Darcy has consented to move across town, join our team and lead us into the 21st century. - Я дуже радий, що Дарсі дала згоду очолити наш колектив у 21-му столітті. [там само]

Як ми бачимо, перекладач опускає словосполучення *to move across town*. Із контексту ми знаємо, що Дарсі раніше працювала в іншій фірмі, офіс якої розташовується на іншому кінці міста. Варто зазначити, що для українського

реципієнта місце розташування їх робочого місця не має такого важливого значення, як для американців, багато хто з них все життя працює далеко від домівки. Саме тому той факт, що Дарсі погодилась їздити на роботу в іншу частину міста не має відігравати великої ролі. Тож таке опущення можна вважати виправданим.

3) Антонімічний переклад

Це такий прийом перекладу, що полягає у заміні поняття, вираженого в оригіналі, протилежним поняттям. Причиною використання антонімічного перекладу може бути асиметрія лексико-семантичних систем двох мов, наприклад:

Якщо англійське слово або вираз, що передається прийомом антонімічного перекладу, вжите в оригіналі у заперечній формі, то переклад буде мати стверджувальну форму:

Allright. But only because you didn 't call me that pig name. – Так і бути, а ти припиняй мене називати поросячим іменем.

They couldn't get enough of those baby blues. – Вони обоженювали його блакитні очі.

There was nothing normal about the way Nick Marshall was raised. – Одним словом, нормальним дитинство Ніка Маршала не назвеш.

That's not a good idea, no. – Жах.

I'm not dead. – Я поки живий. [там само]

Особливо часто метод антонімічного перекладу застосовується до фразеологічних одиниць. Адже в англійській мові є багато фразеологізмів, значення яких може бути передано лише протилежним поняттям із запереченням. Існує хоча багато прикладів усталених англомовних словосполучень вжитих у стверджувальних конструкціях, значення яких передається антонімічно. Але варто зауважити, що ідіоматичність при такому перекладі не втрачається. Наведемо такі приклади:

No time like the present. – Лови момент.

I'm not buying it. – Та облиш ти.

Take your time. – Не поспішай.

My next headache – Мені не везе. [там само]

Цікавими з точки зору трансформаційного аналізу є наступні приклади:

I didn't know anyone was here. – Я теж так думав.

Yeah, I wish I had. – Так, а я от ні.

They were looking for an «earth mother» type. I overheard the director say I was more space cadet. – Режисер сказав їм потрібна кров з молоком, я не підходжу на роль космічного кадета.

У поданих прикладах слово, вжите в оригіналі у стверджувальній формі, при антонімічному перекладі має заперечну форму.

Таким чином ми можемо зробити висновок, що існує багато причин, що можуть спонукати перекладача звертатись до антонімічного перекладу.

Стилістичні трансформації. Стилістичні трансформації відіграють величезну роль під час перекладу кінематографічних матеріалів. Специфіка кінотекстів полягає в тому, що в них використовуються елементи всіх художніх стилів. Іншою специфічною особливістю є те, що багато слів використаних у такому виді тексту є емоційно забарвленою лексикою. Тому, під час перекладу треба робити трансформації не лише на лексичному та граматичному рівні, а й на жанрово-стилістичному. Особливе місце серед стилістичних трансформацій відіграють евфемізми та дисфемізми, а також переклад усталених виразів [Korunets 2001, с. 118-126].

1) Евфемізація

Евфемізація (від грец. Euphemia - утримування від неналежних слів, пом'якшений вираз) - заміна грубих або різких, емоційно забарвлених слів і виразів м'якшими, а також деяких власних імен - умовними позначеннями.

Евфемізм є наслідком лексичного табу (заборони), який завдяки різного роду упередженням, марновірствам, релігійним віруванням накладається на вживання назв певних предметів і явищ навколишнього світу, внаслідок чого людина удається до виразів іносказань. Оскільки евфемізми широко використовуються у мовленні, то з часом вони втрачають свою функцію

«прикрашення» істинної суті висловлення і тому потребують чергового евфемізму, який надасть нове значення для завуалювання та прикриття висловлювання [Слепович 2005, с. 90-104].

Наведемо приклади:

Toss me my lighter, babe? - Дай мені запальничку бейб! [What women want; Чого хочуть жінки]

У прикладі ми бачимо як перекладач замінює дієслово *to toss* - жбурляти, дієсловом давати. Останнє має більш нейтральне значення, ніж дієслово вжите в англійському варіанті. Це може бути спричинено тим, що розмовний стиль англійської, а особливо американської є не таким стриманим, як розмовний стиль української мови. До того ж в нашій культурі не прийнятне таке занадто відверте відношення до працівників.

Otherwise, I'm stuck playing ditsy coffee girl the rest of my life. - Інакше ціле життя мені будуть пропонувати ролі продавців. [там само]

У цьому реченні стилістично маркованим є словосполучення *ditsy coffee girl*, що перекладається, як *легковажна продавчиня кави*. В цьому випадку причиною евфемізму також є неспівпадіння культурологічних особливостей, в нашій культурі відсутнє таке зневажливе ставлення до молодих продавців.

2) Переклад усталених виразів

При перекладі усталених виразів головним завданням є зрозуміти їх переносні значення і точно підібрати відповідні аналоги, притаманні мові перекладу. Але труднощі виникають не лише при перекладі, а навіть в розпізнаванні їх у тексті. Усталені словосполучення можна поділити на три групи:

звороти, утворенні в результаті з'єднання фразеологічно пов'язаних значень слів. Кожен елемент, що входить до складу таких словосполучень, не втрачає своєї семантики, а також словосполучення з атрибутивним зв'язком? Наприклад: *fit as a dancing bear; to do business.*

словосполучення, в яких зберігається признак семантичної роздільності складових частин. Їх значення можна вивести від семантичного зв'язку компонентів, наприклад: *a balmy voice: a beauty sleep*.

- сполучення, основною ознакою яких є їхня семантична неділимість, абсолютне не виведення значення цілого з компонентів, наприклад: *to burn the candle at both ends*. Відмінності між різними типами усталених словосполучень впливають на способи їх перекладу [Шпак 2005, с. 234].

Виділяють такі основні способи перекладу:

а) шляхом підбору повного (абсолютного) еквіваленту:

Die is thrown - Жереб кинуте.

б) переклад ідіоматичним аналогом або з повною заміною образності:

I felt like I was on top of my game. – Тоді я був на коні.

I don't wanna beat around the bush. – Не хочу товкти воду в ступі.

Once you got the dress handled, it's all downhill from there. – Купити плаття і пів справи зроблено.

в) описовий переклад:

A man's man – Справжній чоловік.

Nick's mother was a real, honest-to-God Las Vegas showgirl. – Його мати була танцівницею.

Which feeds into the whole «man's man» thing – у всіх справжніх чоловіків такий стиль.

She had a lot of sugardaddies in her life, but only one true love – the boy with the family jewels. – У неї було багато прихильників, але по справжньому вона любила тільки його, свого сина.

We were the agency in town ten years ago – Десять років тому ми були кращим агентством.

Getting into a women's psyche is not exactly your strong suit – А ти не вмієш заглядати до них у душу.

Their psyche is a whole other ball game. – Жіноча душа це інше.

But it was B.B.D. & O. that offered me a home. – Але тоді мене взяли Бі.Бі.Ді.Оу.

Let's cut to the chase. – Не треба слів.

I can't believe I have butterflies in my stomach. – Неймовірно, але я хвилююся.

There is life on this planet – А я думала він без почуттів.

I got wind of it. – Дійшли чутки.

Didn't picture that. – Не думала.

There's not a scrap of food in the joint. – Холодильник же зовсім порожній.

Don't count your chickens, huh? – Не треба так поспішати. [What women want; Чого хочуть жінки]

Проаналізувавши все вище зазначене, ми можемо зробити висновок, що описовий переклад є одним з найбільш вживаних прийомів для передачі усталених словосполучень використаних в усному мовленні кінематографічних текстів українською мовою.

2.2 Аналіз трансформацій змішаного типу

При перекладі кінематографічних текстів трансформації у їх чистому вигляді майже не мають місця. Адже трансформації на лексичному рівні часто стають причиною граматичних та стилістичних перетворень. У багатьох випадках усі три вище згадані види трансформацій так тісно переплітаються, що трансформація носить лексико-граматично-стилістичний характер. Наприклад:

Not only is my ex-wife Gi Gi remarrying – right now, as a matter of fact – but Wanamaker called me himself, wanted to see me first thing.

По-перше моя колишня жінка Джи Джи виходить заміж, саме зараз. По-друге Вономейкер телефонував, він явно хоче зі мною поговорити. [What women want; Чого хочуть жінки]

При перекладі були зроблені наступні трансформації:

Речення розбивається на два. До такої розбивки дуже часто приходиться прибівати при перекладі діалогічних речень. Це приходиться робити тому, що такі речення містять зазвичай багато інформації, що дається в розгорнутому виді, а також супроводжуються зображеннями подій. Такі речення, що включають часом різнорідну інформацію, не характерні для українського мовлення. Таким чином викликала необхідність перекласти конструкцію *not only, but* за допомогою українських кліше: *по-перше, по-друге*.

Словосполучення *as a matter of fact*, що перекладається по суті опускається. Оскільки у перекладі вжито підсилювальну частку *саме*.

При подальшому перекладі мають місце дві трансформації. По-перше модуляція дієслова *to see* – *бачити*. А також компенсація словосполучення *first thing* прислівником *явно*.

Власне ім'я *Wanamaker* перекладається за допомогою транскрипції – *Вономейкер*, так само як і *Gi Gi* – *Джи Джи*.

Таким чином, при перекладі цього речення довелося вдатися як до граматичних, так і до лексичних трансформацій.

Придаткове речення розташоване як би сходинкою нижче стосовно головного і якщо в обох реченнях мова йде про одну й ту саму особу (чи предмет), то в англійській мові підмет додаткового речення виражається займенником, а підмет головного речення - іменником чи власним ім'ям, незалежно від місця додаткового речення. Таке ієрархічне вираження підмета, як видно з прикладу, звичайно не зберігається в перекладі, тому що це суперечить логічному початку, що домінує в російській мові, де в першу чергу повідомляється, про кого йде мова.

Well she is gonna put it in the trash where it belongs. So, your mother should excuse '«babe».

Що ж, бейб прибере їх у смітник, нехай пробачить її твоя мама. Збереження займенника вона в підрядному реченні, могло б створити враження, що мова йде про різні особи.

Структурні особливості англійської мови вимагають структурної завершеності речення і чіткого порядку слів. Опущення значимого компонента неможливе без підстановки слова-заступника. Таке опущення найчастіше диктується стилістичними розуміннями, а саме прагненням уникнути повторення того самого слова, бажанням зробити висловлення більш емпатичним. Хоча повтор дуже розповсюджений в англійській мові, його вживання завжди повинне бути логічно і стилістично виправдано. У протилежному випадку повтор сприймається як щось зайве, як стилістичний недолік. Вимога синтаксичної завершеності речення і стилістичні розуміння пояснюють широке вживання в англійській мові слів-заступників (*structure filling words*). Ними бувають займенники (*one, ones, this, that, these, those*) і дієслова (*to do, to be, to have, shall, should, will, would, can, could, may, might, must, ought, need, dare*).

Зовсім очевидно, що слова-заступники не мають предметно-логічного (денотативного) значення, а тільки контекстуальне. Їх необхідно співвідносити з відповідними іменниками чи дієслівними формами, що вони заміщають, і тоді вони одержують лексичне наповнення. Дієслова-заступники звичайно поділяються на повні і часткові. До першого відноситься дієслово *to do* у Present і Past Indefinite, що виступає як заступник цілого. Він може заміщати дієслова будь-якого значення. В другу групу входять всі інші дієслова-заступники. Вони виступають у значенні частини цілого, будучи як би представником (репрезентантом) складної дієслівної форми.

При перекладі слів-заступників приходиться вживати повнозначні слова (іноді і займенника) чи прибігати до різних функціональних замінів.

The 80s were our glory days, ones I felt like I was on top of my game. – У 80-ті було добре. Тоді я був на коні.

Наступним прикладом змішаних трансформацій може слугувати речення:

She had a lot of sugardaddies in her life, but only one true love – the boy with the family Jewels.

У неї було багато прихильників, але по справжньому вона любила тільки його, свого сина. [там само]

У цьому прикладі наглядно видно як для перекладу одного речення треба звертатись до стилістичних, граматичних та лексичних трансформацій. Розглянемо які саме використав перекладач. По-перше тут має місце трансформація заміни грубих або різких, емоційно забарвлених слів і виразів м'якшими, так званий евфемізм. Причиною цьому слугує те, що розмовний стиль української мови є більш стриманим ніж розмовний стиль англійської мови. До того ж на українському телебаченні існує набагато більше своєрідних табу, щодо використання стилістично маркованих виразів. Так слово *sugardaddy* – *багатий покровитель (котрий утримує коханку зазвичай набагато молодшу за себе)*. Оскільки семантичним компонентом значеннєвої структури цього слова є поняття схильність, визначення прихильник цілком передає покладений в це слово зміст.

По-друге перекладач звертається також до граматичних трансформацій і користується прийомом заміни. Заміна частини мови є найпоширенішим видом морфологічної трансформації. Подібні заміни зазвичай викликані різним вживанням слів і різними нормами сполучуваності в англійській і українській мовах, а в деяких випадках – відсутністю частини мови з відповідним значенням в українській мові.

Такій морфологічній трансформації найчастіше піддається іменник. Досить типовою заміною при перекладі є заміна від дієслівного іменника на дієслово в особистій формі. Підтвердженням цьому і є наш приклад, де іменник *love* перекладається дієсловом *любила*.

Іншою проблемою для перекладу є усталене словосполучення *The boy with the family Jewels*. Хоча його значення можна вивести від семантичного зв'язку компонентів. Навряд чи можна знайти повний (абсолютний) чи хоча б близький еквівалент. Тому перекладач обирає спосіб описового перекладу для передачі змісту цього висловлювання.

Іноді, з ряду причин, яка-небудь форма чи конструкція має в одній мові більш широке вживання, чим в іншій. Яскравим прикладом є пасив, настільки розповсюджений в англійській мові в основному завдяки зникненню флексій, в результаті і непряме, і прийменникове доповнення можуть при трансформації перетворитися в суб'єкт пасивної конструкції.

Our advertising dollars are controlled by girls who were born in the mid- 80s.
– Дівчата, які народились в середині 80х регулюють наші рекламні прибутки.
[там само]

Слід зазначити, що трансформація «пасив - актив» не дає тотожного результату, оскільки в пасивній конструкції наголос робиться на об'єкт дії, а в активній – на агента дії.

Розбіжність виявляється й у деяких випадках вживання інфінітива-інфінітива в субстантивованих сполученнях (як постпозитивне визначення) і інфінітива, що виражає наступну дію. Наприклад:

I look forward to sit at this very table toss ideas around until what I fear will be the wee hours of the morning. – Ми будемо сидіти за цим столом, обмінюватись ідеями, поки не настане ранок. [там само]

Інфінітив у функції визначення перекладений дієсловом у майбутньому часі.

Інфінітив наступної дії (Continuative Infinitive) нерідко приймають за інфінітив мети, але він, однак, у цій функції виражає дію, що впливає за дією, вираженою дієсловом-присудком і є як би його логічним розвитком.

I want the work we do to say something about who we are. – Але найбільше я хочу щоб у роботі відбивалась індивідуальність. [там само]

Таким чином ми можемо зробити висновок, що підстав для вживання декількох трансформацій в одному випадку існує дуже багато. Особливо при перекладі кінотекстів, бо треба враховувати стилістичні особливості, етнокультурні особливості, а також різницю у структурі мов.

2.3 Труднощі перекладу художніх фільмів

2.3.1 Особливості перекладу реалій. При перекладі художніх фільмів особливу складність представляє переклад реалій – елементів мови й культури, що нерідко зберігають у собі імпліцитні змісти. Мова є своєрідною частиною національної культури, відбиває в собі майже всі її елементи. Зберегти національну своєрідність оригіналу в перекладі завдання особливої складності, тим більше, якщо мова йде про художні фільми. Сприйняття таких творів мистецтва відрізняється від сприйняття художньої літератури. Так при перекладі безеквівалентної лексики, тобто реалій слів, під якими варто мати на увазі найменування елементів побуту, історії, культури й т.д. даного народу, країни, місця, що не існують в інших народів, у художній літературі перекладач може використати ємний описовий переклад або посилання (пояснення). При перекладі художніх фільмів даний метод неможливий з технічної точки зору, тому що перегляд фільму припускає однократне не коментоване сприйняття картини. Часові рамки, а саме синхронізація тексту, не дозволяють перекладачеві передати всі нюанси значення певної реалії. За рахунок різних прийомів передачі фонові інформації засобами мови, на яку здійснюється переклад, перекладачеві варто прагнути до створення рівнозначної реакції глядачів на ту або іншу реалію, до відбиття національної форми життя, психології народу і його культури.

Запас лексичних одиниць, що передають фонову інформацію, підрозділяється на ряд тематичних груп: побутові реалії, етнографічні й міфологічні реалії, реалії світу природи, реалії державно-адміністративного устрою й громадського життя (актуальні й історичні), ономастичні реалії. Виділяють також фактуальні й асоціативні реалії [Зорівчак 1994].

Використовуючи метод суцільної вибірки, нами було виділено 60 одиниць, 15 з яких відносяться до реалій громадського життя, 20 – до побутових реалій, 10 – до ономастичних реалій, 15 – до асоціативних. Фактичним матеріалом слугували автентичні англomовні художні фільми «Scent of woman» (реж. Мартін Брест), «What women want» і «Something is gotta give» (реж. Пенсі Майєрс) та їхні переклади на українську мову.

Розглянемо особливості перекладу кожної вищезгаданої групи. Тому що художні фільми є відображенням життя не тільки окремо взятої особистості, але й цілого суспільства, народу, то побутові реалії становлять більшу частину безеквівалентної лексики. Особливу категорію побутових реалій становлять найменування їжі й напоїв:

Tell him I want it wall to wall with John Daniels.- Скажи йому, щоб він заставив бар Джоном Деніелсом. [Scent of woman; Запах жінки]

Головний герой фільму «Scent of woman» колишній військовий любить випивати міцні алкогольні напої. Під час своєї служби він втратив зір і тому рідні найняли студента допомагати йому під час їхньої відсутності. Військовий вирішив відправитися в інше місто, де вони оселилися в готелі, у номері не було його улюбленого напою. Перекладач зберіг власне ім'я, імпліцитне значення якого есплікується іменником «бар», якого в оригіналі не було. Збереження власного імені в цьому випадку може пояснюватися наміром перекладача розглядати певні алкогольні пристрасті головного героя як невід'ємну частину його образу.

Переклад найменувань їжі, певних овочів і фруктів, невідомих приймаючій культурі, дається шляхом кальки або описового перекладу:

Whip us up some French toast. - Посмажу грінки з яйцем. [Something is gotta give; Любов за правилами і без]

Герої кінофільму «*Something is gotta give*» готують сніданок. Страва French toast є популярним сніданком в Америці. Це - шматок хліба, змочений у збитому яйці з молоком й обсмажений у маслі. По класичному американському рецепту поливається патокою або кленовим сиропом. Дослівний переклад даної реалії французькі тости не викликає рівнозначної реакції глядачів приймаючої культури. Настільки ж розповсюдженим для даного найменування їжі в українській мові існує назва «грінки».

Відомі продукти харчування в Америці можуть бути незнайомі українському глядачеві. У таких випадках перекладач використовує прийом смислового розвитку, в основі якого заміна смакових якостей продукту реакцією смакових рецепторів на них:

She bakes cookies, taste like wing nuts. – Її печиво неможливо їсти. [там само]

Перекладач переніс смакові характеристики продукту на неприємний процес його прийому. Тут також спостерігаються метонімічні відносини.

Значну групу побутових реалій становить лексика, що позначає прикраси, посуд, назви музичних інструментів, назви танців, ігор:

Too much football without a helmet? - Забагато грав у футбол без шолома? [там само]

Складність перекладу даного речення полягає в тому, що і в Америці, і в Україні існує така гра як футбол, але в кожній країні вона має свої особливості. Словом «football» в Європі позначається «американський футбол» (на відміну від європейського «soccer»). Поєднує в собі елементи регбі та європейського футболу, футбольна форма складається з захисного шолому *helmet* та захисної маски *faceguard*, а також з підбитих фетром шкіряних плечових підкладок *shoulder pads*. Правила та суть самої гри в американській і українській культурах відрізняються. Тому поняття «футбол» викликає різні образи та асоціації у носіїв різних мов. Але у цьому

випадку культурна адаптація, на нашу думку, є недоцільною, тому що, як зазначалося вище, американський кінематограф має великий вплив на популяризацію американської культури та формування світової концептосфери.

До побутових реалій також можна віднести міру довжини й ваги. Наприклад, кінофільм «What women want»:

Honey, you Just lost yourself five pounds. [What women want]

«Round» - сучасна міра ваги, що використовується в англомовних країнах (= 453,6 г) Ми пропонуємо перекласти це речення таким чином: «Люба, ти схудла майже на три кілограми».

Ще одна з найбільш широко вживаних одиниць виміру - одиниця довжини -фут (=30,48 CM.) Приклад з фільму «Scent of woman»: 57 - Ріст 170. У даному прикладі з контексту зрозуміло, що мова йде про зріст. Тому в англійському реченні відсутня одиниця виміру. В українському реченні також відсутня одиниця виміру, але цифрове позначення «170» імпліцитно виражає одиницю виміру, «сантиметри». У ході нашого дослідження ми встановили, що в 90% подібних випадків використовується система виміру, прийнята в українській культурі. Виключенням є тільки назва грошових одиниць (\$), тому що в українському суспільстві широко поширено встановлювати цінність предмета в грошовій валюті, а саме в доларах.

Реалії державно-адміністративного устрою й громадського життя також представляють певну складність для перекладу. При перекладі таких реалій може використовуватись калькування або найбільш близький за значенням відповідник:

...a school, among whose graduates two have sat behind the desk in the Oval Office, in the White House... -...школи, двоє випускників якої були господарями Овального кабінету в Білому домі. [Scent of woman; Запах жінки]

Oval Office - Овальний кабінет, робочий кабінет президента США в Білому домі (White House). Має овальну форму. Був побудований в 1930-і при розширенні західного крила Білого дому. Поняття ввійшло в широке

вживання тільки при адміністрації Ніксона: до цього в побуті було вираження «кабінет президента» (president's office). Як ми вже відзначали раніше, адресатом кінофільмів можуть бути люди з різним рівнем фонових знань. Тому при перекладі варто враховувати той факт, що глядач може бути не знайомим значною мірою з історією, культурою, економікою, політикою США (або будь-якої іншої англомовної країни). Тому в таких випадках доцільніше використати описовий переклад або конкретизацію.

Розбіжності соціально-побутових сторін життя також відбиваються у мові і створюють певні труднощі при перекладі реалій, які їх позначають. Наприклад:

And no 900 numbers. - I не давайте йому телефонувати до служби сексу.

Культурна адаптація у даному випадку є необхідною умовою тотожного сприйняття інформації. Загальновідомим телефонним номером США є 911 (Nine-One-One): універсальний телефонний номер служби екстреної допомоги, за яким можна викликати поліцію, швидку, пожежників. У даному реченні сполучення 900 numbers виступає асоціативною реалією, котра позначає розважальні телефонні розмови різнопланового характеру. Для відтворення рівнозначного комунікативного ефекту перекладач застосовує культурну адаптацію і використовує прийом конкретизації.

У перекладі художнього фільму «Something is gotta give» стосовно телефонного номера «911» використовується як прийом калькування, так і конкретизація:

Call 911. - Дзвони 911.

I am gonna dial 911, and you are not gonna move. Зараз я викличу поліцію, а ви стійте там і не рухайтеся. [Something is gotta give; Любов за правилами і без]

При перекладі ономастичних реалій у художньому фільмі *What women want* використовується транслітерація, транскрибування: Nike is shopping, quietly. – «Найк» шукає агентство реклами.

Словом *Nike* позначається «товарний знак популярних кросівок і спортивного одягу виробництва однойменної компанії (Nike, Inc.). Даний товарний знак користується популярністю на ринку України.

Коли назви організацій не мають вирішального значення для розуміння смислу, використовується прийом опущення:

At a wine auction at Christies's. – На аукціоні, коли я продавала вино.

Словом *Christie's* іменується лондонська аукціонна фірма, що займається торгівлею переважно творами мистецтва.

При перекладі асоціативних реалій у фільмі *Scent of woman* використовується транскрибування власного імені без описового перекладу: *Yes, that's probably because he's at Arlington six feet under. – Так, це, напевне, тому що зараз він на арлінгтонському цвинтарі.* [там само]

У даному реченні мова йдеться про знайомого головного героя, про військового, якого вже немає в живих. *Arlington (Арлінгтон)* – місто на півночі штату Вірджинія, на правому березі р. Потомак. У цьому місті перебуває Національний цвинтар (*Arlington National Cemetery*) з могилою невідомого солдата (*Tomb of the Unknown Soldier*). Переклад «на арлінгтонському цвинтарі» є адекватним, тому що описовий переклад у цьому випадку неможливий через часові обмеження (переклад художніх фільмів містить у собі елементи синхронного перекладу, для якого характерна компресія тексту на користь передачі головної інформації в обмежений строк часу).

Художні фільми орієнтовані на широку глядацьку аудиторію, що зумовлює потребу забезпечення доступності тексту. Певні труднощі виникають при перекладі окремих слів чи речень, якщо для декодування закладеної в них інформації треба звертатися до фонових знань (у даному випадку йдеться про фонові знання глядача). Переклад реалій являє собою істотну проблему в процесі перекладу художніх фільмів. Зокрема, переклад асоціативних реалій вимагає пильної уваги перекладача, оскільки вони

відіграють величезну роль у формуванні образів героїв фільму і є носіями комунікативного наміру автора.

2.3.2 Відтворення фразеологізмів. Фразеологізми відіграють важливу роль у створенні образу головного героя, дозволяють створити неповторний образ твору, показати особливості сприйняття світу головним героєм, автором картини. У сучасному кінематографі фразеологізми також мають контактовстановлюючу функцію.

Фразеологізми або сталі словосполучення, іноді навіть цілі речення, як правило, мають або повністю, або частково переносне значення. Основною особливістю фразеологізмів, на думку багатьох сучасних дослідників, є невідповідність плану змісту плану вираження, що визначає специфіку фразеологічної одиниці, надає глибину й гнучкість її значенню.

На думку Казакової Т. А., фразеологізми характеризуються «замкнутістю мікроконтексту, у якому реалізуються не тільки формальні зв'язки між планом вираження й планом змісту такого знака, але й асоціативно-семантичні, причому не обов'язково логічно виведені із самого мікроконтексту. Саме ця «невиводимість» і дозволяє фразеологізму позначати найскладніші явища й відносини дійсності в ємній і виразній формі» [Казакова 2005, с. 127]. Фразеологізми відіграють важливу роль у спілкуванні: вони можуть додати виразність висловленню; зробити його більш емоційним; певним чином направити естетичне сприйняття; викликати ті або інші культурні асоціації. Збереження цих функцій при перекладі художніх фільмів має першорядне значення, тому що вплив на глядача й відтворення рівнозначного комунікативного ефекту є одним з головних завдань кіноперекладача. Фразеологізми, зафіксовані в словниках, у більшості випадків не представляють особливої складності для перекладу. Але існують також і фразеологічні одиниці, які за якимись причинами не зафіксовані словником. До цієї групи нами були віднесені авторські та

оказіональні фразеологізми. Важлива умова в процесі розпізнавання таких фразеологізмів полягає в умінні аналізувати їхні мовні функції.

До одного з найбільш складних для перекладу видів фразеологічних одиниць відносять фразеологізми, засновані на сучасних реаліях. У більшості випадків завдяки засобам масової інформації вони швидко стають відомими й фіксуються словниками. Проте, багато хто з них залишаються переважно внутрішньо культурними. При перекладі таких фразеологізмів перекладач проявляє свій творчий потенціал.

Таким чином, при перекладі фразеологізмів перекладач повинен володіти не тільки знанням обох мов, але й уміти аналізувати культурно-історичні й стилістичні аспекти вихідного тексту, зіставляти з можливостями мови, що перекладає, і культури, досягати рівнозначного комунікативного ефекту, тобто, прибгати до прагматичної адаптації.

При відтворенні фразеології оригіналу в перекладі необхідно передати зміст, емоції, функцію, стиль. Інакше кажучи, у перекладі необхідно зберегти значеннєвий, емоційно-експресивний і функціонально-стилістичний зміст, що передавалося відповідним сталим словосполученням у контексті оригіналу. Переклад фразеологічних одиниць, що використовуються у художніх фільмах, вимагає також відтворення образності. Використання фразеологізмів у репліках головних героїв не тільки робить мовлення живим, але й допомагає авторові картини створити образи героїв, відобразити їхній соціальний статус, передати їхній внутрішній світ, показати їхню приналежність до певної культури. Всі ці завдання режисера ускладнюють переклад даних одиниць.

У ході нашого дослідження було виділено 45 ідіом, 30 фразеологічних зрощень, 25 фразеологічних сполучень. Виноградов В. С. також виділяє предикативні фразеологізми (як правило, закінчені речення, що закріпилися в мові у вигляді стійких формул: прислів'я, приказки, афоризми й інші стійкі судження, у яких відбилися трудовий, моральний і життєвий досвід народу,

практична філософія й людська мудрість) [Виноградов 1978]. Нами було виділено 30 предикативних фразеологізмів.

Розглянемо особливості перекладу кожного з даних видів фразеологізмів. Кожна з даних підгруп має свої особливості перекладу. Проаналізуємо деякі приклади з кінофільму *Something is gotta give*.

Фразові дієслова представляють більшу частину даного виду фразеологічних одиниць. Як правило, переклад залежить від значення післялога:

We just totally spur-of-the-moment decided to get out of the city. - *Ми абсолютно спонтанно вирішили втекти з міста на кілька днів.* [Something is gotta give; Любов за правилами і без]

Післялог «out» вказує на рух за межі чого-небудь. В українській мові напрямок дії відображується семантикою дієслова «тікати». За аналогічним принципом перекладаються наступні приклади: *I think I should just take off. Ви знаєте, я поїду.* *She is a great chick. Must take after her father. От вона класна баба. Мабуть у батька вдалася.*

В англійській мові дуже розвинена система фразових дієслів на відміну від української мови. Це створює певні складнощі при перекладі. Але у більшості випадків використовуються дієслово, котре найбільш повно відображує; відтінки значення післялога. Наприклад:

No reason we should give up this weekend. – *Ми просто не маємо права жертвувати такими прекрасніш вихідними.*

В українській мові також можливо передавати певні відтінки значення дієслова за допомогою префікса: *You must beat them away with a stick.* *Вам же доводиться відганяти чоловіків палицею.*

Післялог «away» позначає віддалення від предмету. При перекладі це значення передається за допомогою приставки «від».

У деяких випадках значення фразеологічного сполучення залежить саме від дієслова:

If we wait too long, you will chicken out. – Але якщо чекати до наступного тижня, ти злякаєшся. [там само]

Дієслово *chicken* має наступні значення: боятися, полошитися, полохатися; лякатися; виявляти легкодухість; тремтіти, труситися. Фразеологічне сполучення *chicken out* має теж саме значення, що і дієслово, але більш розповсюджене в розмовному стилі.

У деяких випадках при перекладі фразових дієслів треба звертати увагу не тільки на значення післялога або дієслова, а на їх сполучуваність. Так післялог *up* полісемантичний і в сполученні з різними дієсловами має цілий спектр досить протилежних значень. Наприклад: *No reason we should give up this weekend.* – Ми просто не маємо права жертвувати такими прекрасним вихідними.

Іншим способом утворення фразеологічних сполучень є формула «дієслово + іменник». В даному разі елементи, з котрих складається сполучення, виражають спільне логічне значення, яке дуже близьке до значення окремих слів, наприклад:

I had no idea you were coming. – Я не знала, що ти приїдеш.

В українській мові існує відповідник цього словосполучення: *мати гадку, тобто знати про щось*. Проаналізувавши матеріал, ми дійшли висновку, що майже всі фразеологічні сполучення даного типу перекладаються дієсловом зі спільним логічним значенням:

She took French lessons after she and my dad split up. – Вона почала вивчати французьку після того, як розлучилася з моїм татом. [там само]

Англійське фразеологічне сполучення *take lessons* має українській відповідник брати уроки. Але перекладач використовує більш емне за формою дієслово вивчати.

У випадках, коли в українській мові не існує відповідника однакового за формою (дієслово + іменник), також використовується той самий прийом: переклад дієсловом зі спільним логічним значенням:

I am definitely gonna hit the road. – Мені вже треба їхати.

Give me a call. – Подзвони мені.

Let me keep an eye on you ... – Дозвольте спостерігати за вами... [там само]

Проаналізував дані приклади, ми дійшли висновку, що значення дієслова тісно пов'язане з семантикою саме іменника.

Ще один спосіб утворення фразеологічних сполучень: дієслово + прислівник/прикметник. Як і вище зазначені типи фразеологічних сполучень, переклад цього типу у більшій мірі залежить від семантики другої складової сполучення, тобто прислівника.

Your dad is gonna be okay. – Ваш тато одужає.

So you don't get more mellow as the hours pass? – Бачу вночі ви теж не заспокоюєтесь. [там само]

Прикметник *mellow* позначає розслаблений. Тобто бути розслабленим розуміється перекладачем як заспокоїтися.

В деяких випадках дієслово зовсім опускається, тому що смислове навантаження приходиться на прислівник як показник способу дії:

Take it easy, kids. – Спокійно, дітки.

I am actually feeling pretty perky today. – Я сьогодні в ударі. [там само]

Таким чином, фразеологічні сполучення даного типу перекладаються дієсловом, прислівником, рідше іменником із близьким або рівним за значенням змістом окремих елементів.

Розглянемо особливості перекладу іншого виду фразеологічних одиниць, особливість яких полягає в тому, що їхнє фразеологічне значення не складається зі значень окремих слів, які, узяті окремо, зрозумілі.

You have been around the block a few times. – Ви живете на світі не перший день.

Фразеологічні зрощення, проте, у деяких випадках можуть бути мотивовані, тому при перекладі враховується елемент, що містить більш значимим змістовим навантаженням. Наприклад:

You are a tower of strength.

Ви сильна особистість. [там само]

У фільмі *Scent of woman* використовується велика кількість оказіональних фразеологічних зрощень. Переклад таких авторських фразеологізмів становить певну складність, головним завданням якого в цьому випадку є відтворення образності. Наприклад:

I can't chew the leather anymore. – *Я більше не можу нікого вбити.*

Значення фразеологічного зрощення *chew the leather*, найімовірніше, частково мотивовано асоціаціями зі способом життя первісної людини, якій доводилося боротися за своє життя будь-якими способами. У першу чергу це стосувалося харчування. Ми можемо припустити, що в даному прикладі існують метонімічні відносини між їжею (шкіра тварин) та вбивством. Тому перекладач експлікує це значення дієсловом «убивати».

Ще один приклад, пов'язаний з перекладом авторського фразеологізму:

There's no one...wants to tear a herring with me anymore. – *Адже ніхто не буде влаштовуватиме мені перестрілку.* [там само]

Даний приклад наочно зображує відтворення образного компоненту. Як уже згадувалося, герой фільму – військовий. Тому перекладач виправдано використовує іменник перестрілка.

Фразеологічне зрощення, що включає в себе образне порівняння, також становить певні труднощі для перекладу. Проаналізуємо фразеологізм, побудований на використанні рими:

I'm known from coast to coast like butter and toast. – *Мене знають від узбережжя до узбережжя.* [там само]

При перекладі губиться образне порівняння. Ми пропонуємо варіант перекладу, що зберігає риму й передає значення даного вираження, але передбачає заміну образу: «Мене знають усі від берега до берега, майже, що вся Америка».

Перекладачеві варто прагнути до перекладу фразеологізму фразеологізмом. Цим досягається, як правило, найбільша рівноцінність у відтворенні фразеології оригіналу в перекладі. Якщо в мові перекладу немає

понятійно рівного фразеологізму або він є, але не підходить по своїм стилістичним характеристикам, то в цьому випадку вдаються до допомоги однослівної відповідності, описового перекладу й іноді до калькування.

У деяких випадках при перекладі фразеологізмів, які відносяться до розмовного грубого мовлення, відбувається нейтралізація стилістично маркованої лексики.

Well, gentlemen, when the shit hits the fan, some guys run...and some guys stay. То що панове, коли пахне смаженим, хтось втікає, а хтось лишається.
[Something is gotta give; Любов за правилами і без]

Калькування в цьому випадку було б недоцільним. Фразеологізми є одним із засобів вираження картини світу народу. Якщо для американського суспільства прийнятно привселюдно грубо виражатися, то в українського глядача така лексика може викликати певний дискомфорт. Варто також згадати, що даний фільм передбачається для сімейного перегляду. Тому стилістично нейтральний варіант перекладу в цьому випадку компенсується грою актора, що озвучує головного героя.

При перекладі оказіональних фразеологізмів перекладач «винаходить» нові слова, іноді із граматичної точки зору невірні або навіть абсурдні. Наприклад, один з героїв фільму *Something is gotta give* пропонує:

Rajama party? – Попіжамимо? [там само]

Мова йде про чоловіка й жінку, які залишилися в будинку вдвох. Тому що час уже пізній, вони були переодягнені в піжами, але обоє не могли довго заснути. Чоловік має почуття гумору, і даний варіант перекладу, на наш погляд, передає іронічність даної ситуації.

Таким чином, проаналізувавши фактичний матеріал, ми прийшли до висновку, що фразеологізми дозволяють створити певну образність, показати приналежність людини до певного соціального середовища, до тієї або іншої культури. Замкнутість мікроконтексту, цілісність, злитість значення, невідповідність між формальним членуванням фразеологізму й злитістю значення, що виражає його, створюють певні складнощі при перекладі даних

одиниць. У більшості випадків здійснюється цілісне перетворення значення. Також використовується прийом повного або часткового калькування.

2.3.3. Переклад сленгізмів. Мова персонажів фільму являє собою авторську стилізацію природного розмовного мовлення, у яку включені різні регістри спілкування - від офіційного стилю до вульгаризмів. Для збереження стилю оригіналу, образів героїв кінофільму має величезне значення відтворення цих відтінків розмовної мови в перекладі.

Насамперед, варто визначити термін, що поєднує такі шари лексики, як: розмовне мовлення, нецензурні вирази, вульгаризми, табуована лексика. Під терміном сленг розуміють не тільки «соціально знижені слова й вирази, зрозумілі більшості англomовного населення», але й «все те, що не збігається з нормою літературної мови в її суворому, традиційному тлумаченні» [Вільна енциклопедія Вікіпедія]. Таким чином, під терміном «сленг» розуміється не тільки розмовне мовлення, але й стилістично марковане, тобто знижене. Основною складністю для перекладу даного шару лексики є відтворення рівнозначного естетичного ефекту.

В досліджуваному фактичному матеріалі вульгарний сленг звучить англійською мовою не так грубо, як в українській. Тому найчастіше в українському тексті ці моменти зм'якшуються й передаються за допомогою нейтральних еквівалентів.

Художні фільми зображують внутрішній світ людини, проблеми соціально-політичного характеру, духовне життя окремої людини і цілого народу. Художні фільми, як і будь-яке мистецтво, є засобом самовираження митця. Відмінністю кіномистецтва є симбіоз словесних, образних, музичних засобів виразу. Мова героїв відіграє важливу роль у формуванні їхніх образів. Режисер відображає життя таким, яким він його бачить. Натуралістичність картин досягається різними способами, одних з котрих -

«жива» мова героїв кінострічки. Всі ці особливості відіграють важливу роль при виборі перекладацьких стратегій щодо перекладу сленгу.

Під сленгом ми розуміємо розмовну лексику з яскраво вираженим емоційно-оцінювальним забарвленням. В ході нашого дослідження були встановлені основні напрями перекладу сленгу – заміна аналогічним українським сленгом, який має приблизно однакову емоційну забарвленість, або евфемізація сленгізмів, неприпустимих з моральних або естетичних міркувань.

В результаті аналізу фактичного матеріалу було виділено 45 сленгізмів. Найбільш поширеними в англomовних художніх фільмах є наступні сленгізми: *fuck, ass, asshole, bitch, shit*. При перекладі даних лексичних одиниць в художньому фільмі *What women want* відбувається стилістична нейтралізація:

He'd fire my ass if I wasn't here to wake him. – Він же мене звільнить, якщо я вчасно не розбуджу його.

You saved my ass. Tu врятував мене. [What women want; Чого хочуть жінки]

В багатьох випадках іменник «ass» використовується для позначення не окремої частини тіла, а людини взагалі. Такі приклади дуже поширені в американському кіно, а в сучасних українських перекладах іменник «дупа» присутній майже в усіх картинах. Але, на наш погляд, дослівний переклад не відтворює рівнозначного естетичного впливу.

Не менш поширеним є іменник «лайно», який досить часто звучить в українських перекладах:

You're so full of shit! Ну ти і лайно!

This is such a crock of shit! Тут діється повне лайно! [там само]

На нашу думку, таке калькування в жодній мірі не відображує тотожної адекватності сприйняття таких виразів україномовним глядачем. В українській мові існують відповідники, які передають тотожне емоційне

забарвлення. Наприклад, мова героя фільму *Scent of a woman* насичена нецензурними виразами та лайками:

You goin' home to fuckin' Idaho for Thanksgiving? – Ти їдши у свій паршивий Айдахо на день подяки?

My fucking gun...Свій проклятий пістолет... [там само]

Як бачимо з вищенаведених прикладів, стилістично нейтральні прикметники паршивий, проклятий мають сильне емоційне забарвлення. Найпоширенішим перекладом *fuck* є *дідько* або *чорт*: *Well, fuck him. – Ну і чорт з ним. Fuck it. – До дідька!*

Менш емоційно забарвленим є наступний переклад: *Fuck you! – Та пішли ви!*

При перекладі художніх фільмів відтворення експресивності емоційно забарвленої лексики досягається за допомогою гри актора, що озвучує картину. В деяких випадках спостерігається опущення нецензурних слів:

What kind offucking lunatic juggles grenades? – Який дурень буде жонглювати гранатами?

I'm no fucking good...Нічого в мене не виходить.

...too fuckin' blind....зовсім сліпий.

В даних прикладах слово *fucking* виступає не як лайка, а як слово-паразит, тому при перекладі воно опускається.

Дієслово *fuck* також в більшості випадків перекладається стилістично нейтральним контекстуальним відповідником:

Don't fuck with me, Charlie. – Не жартуй зі мною Чарлі.

You fucked up, all right ? – Якщо ви навіть зовсім заплутались...

Charlie, are you fuckin' with me? – Чарлі, ти що з мене знущаєси?

При перекладі даного полісемантичного дієслова важливу роль відіграє саме контекст. При перекладі сленгізмів в деяких випадках використовується українська розмовна лексика. Найпоширенішим перекладом сленгізма *asshole* є слова *недоумок*, *дурень*, які належать до розмовної лексики:

He was an asshole before. – Він раніше був недоумком.

This asshole, Trask? – Цей дурень, Траск?

Cause he's an asshole. – Тому що він недоумок.

При перекладі вульгарного сленгу для відтворення певних рис характеру героя використовуються українські відповідники:

He's chasin' that Calico ginch from the track houses again! – Він знову плувається зі шльондрою з сусіднього дому. [там само]

Але такі випадки поодинокі. Англomовні художні фільми мають велику кількість табуйованої лексики, яка сприймається англomовним глядачем доволі прийнятною. Так, наприклад художній фільм *Scent of a woman* призначений для сімейного перегляду. Про це свідчить певне маркування диску або касети. Адресат українського перекладу даної картини той самий, а саме – неповнолітні діти і дорослі. Але естетичне сприйняття лексики відрізняється. Тому табуйована лексика або вульгаризми перекладаються українськими відповідниками розмовного стилю:

Banging the dean's daughter? – Переспав з дочкою декана?

No time to grow a dick, son. – Твоє добро не встигне вирости, синку. [там само]

При перекладі сленгу може також використовуватись відповідний український молодіжний сленг. Наприклад, українське слово *стукач* має декілька відповідників в англійській мові: *squealer i snitch*:

I'm not a squealer. – Я не стукач.

But not a snitch! –...але не стукач!

Сленг, як і інші шари лексики, має властивість здобувати нові відтінки значення. Це створює певну складність для перекладу. Так, наприклад, іменник *punk* спочатку мав значення *повія*. Зараз це слово має декілька лексико-семантичних варіантів перекладу: 1) нікчемна людина 2) щось нікчемне; дурниця 3) панк, шпана 4) недосвідчений юнак; простак 5) гниле дерево; гнилля [АВВУ Lingvo Online]. Порівняймо переклад даного слова в кінофільмах *Scent of a woman* та *What women want* відповідно:

You sharpshootin' me, punk? – Ти знущаєшся з мене, ти шпана.

You're not going with this punk. – Ти не поїдеш на бал з цим панком.

Словом «панк» позначається представник певної молодіжної субкультури. В даному випадку це не має ніякого відношення до молодого хлопця, який залицяється до доньки головного героя кінострічки. Але для відтворення емоційної складової цього сленгізму та збереження відкритого негативного ставлення батька до нахабного, з його точки зору, хлопця ми пропонуємо наступний варіант перекладу: «Ти не поїдеш на бал з цим шмаркачем».

Таким чином, проаналізувавши фактичний матеріал, ми дійшли висновку, що сленг є невід'ємною частиною американського кінематографа. Лексика з яскраво вираженим емоційно-оцінювальним забарвленням у більшості випадків перекладається за допомогою нейтральних відповідників. Перекладацька стратегія полягає у збереженні комунікативної функції та відображенні тотожної естетичної функції.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження виявлено, що англомовна кіноіндустрія набуває все більшої популярності, при цьому кількість професійних перекладачів, які займаються саме перекладом художніх кінострічок, не відповідає вимогам сучасного ринку перекладацьких послуг. Дублювання або озвучування художніх фільмів – це складний технічний процес, котрий ґрунтується не тільки на якісному перекладі, але й на роботі талановитих акторів та професійних звукорежисерів та редакторів. Художні фільми відносяться до аудіо-медіальних текстів, головною рисою котрих є змішана літературна форма, тобто використання не тільки мовних засобів, але й позамовних графічних, акустичних і оптичних форм виразу. Саме ця особливість художніх фільмів детермінує вибір перекладацьких стратегій та ступінь еквівалентності перекладу оригіналові. Динамічна еквівалентність виступає головним засобом відтворення тотожного впливу на глядача перекладеної картини та головним критерієм оцінки якості перекладу.

Загальні вимоги до перекладу кінематографічних творів сформульовано відповідно до рівнів. На *фонетичному рівні*: використання легких для вимови та зрозумілих на слух слів, обмеження можливих помилкових фонетичних асоціацій, скупчення приголосних, перевантаження речень односкладними та службовими словами, інтонаційно-ритмічна організація мовлення; на *лексико-семантичному рівні* – стилізованість мови, тобто особлива емоційна виразність, мовна індивідуалізація персонажів, метафоричність реплік, їх нетотожність побутовому діалогу; на *синтаксичному рівні* – особливості віршованого тексту (співпадання чи неспівпадання синтагми та строфи, паузація всередині строфи, переноси синтагми, співвідношення теми та реми висловлювання).

При проведенні дослідження ми розглянули кінематографічні матеріали як підвид драматургії та виявили особливості їх перекладу і дійшли висновку, що переклад драматичних творів та кінематографічних матеріалів

має спільні засади. Проте аналіз фактичного матеріалу свідчить про те, що для досягнення адекватного перекладу кінотексту треба враховувати усі його особливості, наприклад: лінгвальну систему кінотексту, яка складається з титрів і надписів. А також треба брати до уваги усну складову (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня і т.ін.).

Розглянувши детально англомовні кінотексти, та їх переклад українською мовою, ми дійшли до висновку, що для досягнення еквівалентності при перекладі кінематографічних творів зазвичай застосовується традиційний арсенал перекладацьких прийомів, які властиві художньому перекладу. У ході дослідження були детально розглянуті та проаналізовані перекладацькі трансформації, а також причини їх застосування. Ми також встановили чи було застосування трансформацій у конкретних випадках виправданим чи ні. І можемо зробити висновок, що у більшості випадків перекладач вміло застосовував ті чи інші перекладацькі прийоми, але у деяких випадках все ж таки застосовувати трансформації не було ніякого сенсу. Для встановлення найбільш часто застосованих трансформацій ми користувалися кількісним методом, що і дало нам змогу з'ясувати, що трансформації на лексичному рівні застосовуються частіше ніж усі інші трансформації одного типу. З огляду на їх частотність у ході дослідження детально були розглянуті такі трансформації: конкретизація, модуляція, генералізація та транскрипція. У центрі нашої уваги були також граматичні трансформації, що становлять майже чверть усіх перекладацьких перетворень. Ми проаналізували: заміни, прийом опущення та прийом антонімічного перекладу. Було детально досліджено стилістичні трансформації та причини їх застосування при перекладі англомовних кінотекстів. Найбільш частотними є використання евфемізмів та використання функціональних аналогів.

Зіставний аналіз фактичного матеріалу дозволили виявити сукупність перекладацьких проблем, що постають на лексичному, граматичному та жанрово-стилістичному рівні. Результати роботи дають підстави вважати, що

під час перекладу кінематографічних матеріалів перекладач стикається з ситуаціями, коли виникає потреба прибгати до трансформацій різних типів, поєднуючи лексичні, граматичні та стилістичні трансформації. Як показало наше дослідження кількість трансформацій змішаного типу значно перевищує кількість трансформацій одного типу.

У результаті аналізу перекладів англomовних художніх фільмів “Scent of woman” (реж. Мартін Брест), “What women want” і “Something is gotta give” (реж. Ненсі Майєрс) було виявлено, що реалії, фразеологізми та сленг становлять найбільшу складність для перекладу.

Основними способами перекладу реалій є: транскрибування, калькування, описовий переклад, смисловий розвиток.

Фразеологічні сполучення представлені в більшості випадків дієсловом з післялогом, з іменником або прислівником, переклад котрих залежить відповідно від значення післялога або елемента, що виражає спільне логічне значення сполучення. Перекладаються такі фразеологічні одиниці дієсловом, прислівником, рідше іменником із близьким спільним логічним значенням. Фразеологічні зрощення у більшості випадків перекладаються за допомогою смислового розвитку та заміни образу. При перекладі предикативних фразеологізмів та ідіом здійснюється цілісне перетворення значення, використовується прийом повного або часткового калькування зі збереженням експресивного та функціонально-стилістичного компоненту фразеологізму.

Наш аналіз показав, що сленг є невід'ємною частиною сучасного кінематографа. Лексика з яскраво вираженим емоційно-оцінювальним забарвленням у 90 % випадків перекладається за допомогою нейтральних відповідників. Перекладацька стратегія полягає у збереженні комунікативної функції та відображенні тотожної естетичної функції.

Проведене дослідження дає можливість стверджувати, що хоча англійська та українська мови перебувають у відносно тривалому культурно-історичному та перекладацькому контактах, у перекладознавстві не було ще

комплексного дослідження тих проблем, що з ними стикаються перекладачі – застосування перекладацьких трансформацій при перекладі кінематографічних матеріалів.

Очевидною постає актуальність подальших досліджень перекладу кінематографічних матеріалів. Важливим є те, що питання вибору перекладацьких стратегій та тактик у процесі перекладу кінотекстів різних напрямків та стилів все ще залишається суттєвим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. А. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт Петербург : Союз, 2001. 288 с.
2. Алимов В. В. Интерференция в переводе (на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации): Учебное пособие. Москва : КомКнига, 2005. 232 с.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Высшая школа, 1966. 305 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва : Международные отношения, 1975. 235 с.
5. Бідненко Н. П. Драма в аспекті художнього перекладу: автореф. дис. 10.01.05. Київ : Наукова думка, 2001. 18 с.
6. Борисова И. Ф. Стиль драматурга и его передача в переводе. Київ : Либідь, 1984. С. 94-101.
7. Брандес М. П., Провоторов И. В. Переводческий анализ текста. Москва : Наука, 2001. 244 с.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Русские словари, 1996. 268 с.
9. Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и её задачи. Москва : Наука, 1980. 362 с.
10. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: МГУ, 1978. 174 с.
11. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва : Наука, 1991. 124 с.
12. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 342 с.

13. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 458 с.
14. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 2004. 544 с.
15. Довженко О. Українське телебачення в 1991-2000 роках. URL : http://www.nta.ua/documents/tv_2000_tv.html. (дата звернення: 01.10.2020).
16. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. *Проблемы особых межлитературных общностей*. Москва : КомКнига, 1993. С. 62- 78.
17. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Москва : Мысль, 1990. 246с.
18. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні; перекладознавчих аспект Львів : Іноземна філологія, 1994. 286с.
19. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. Санкт Петербург: Союз, 2005. 320с.
20. Кацев А.М. Языковое табу и эвфемия. Ленинград : Просвещение, 1988. 124 с.
21. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва : ЭТС, 2002. 94с.
22. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2001. 448 с.
23. Кретов А. А. Компенсация как категория переводоведения. *Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2001. № 2. С. 70 - 74.
24. Крупнов В. И. В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. Москва : Международные отношения, 1976. 192 с.
25. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика: <http://www.library.ru/docs/n11466/kрупнов.htm>. (дата звернення: 23.08.2020).
26. Латышев Л. К. Технология перевода. Москва : НВИ-Тезаурус, 2000. 287 с.

27. Левик В. В. О точности и верности. Москва : Наука, 1987. 290 с.
28. Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода. Москва : Наука, 1993. 164с.
29. Левый И. Искусство перевода. Москва : Прогресс, 1974. 158с.
30. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. Москва : Высш. шк., 1985. 256 с.
31. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. URL : <http://www.z333.ru/source/Lotman.html>. (дата звернення: 04.11.2020).
32. Милевич И. Г. Стратегии перевода названий фильмов. URL : <http://www.gramota.ru/biblio/magazines/ryzr/rubric>. (дата звернення: 01.05.2020).
33. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва : Московский лицей, 1996. 208 с.
34. Мирам Г. Э. Профессия: переводчик. Киев : Ника - Центр, 2004 160 с.
35. Мирам Г., Гон А. Профессиональный перевод : Учебное пособие. Киев : Ника-Центр, 2003. 136 с.
36. Мірам Г. Е. Основи перекладу : Курс лекцій : Навчальний посібник. Київ : Ельга, Ніка-Центр, 2002. - 240 с.
37. Найда Ю. А. Процедура анализа компонентной структуры референционного значения. Москва : Международные отношения, 1983. 238 с.
38. Новикова М. А. Стиль автора и стиль перевода. Киев : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. 84 с.
39. Носенко Э. Л. О некоторых особенностях перевода эмоционально-окрашенной речи. *Теория и практика перевода*. Киев : Слово, 1983. №6. В 3. С. 29-37.
40. Оттев С. Дублювання фільмів українською мовою. URL : <http://life.pravda.com.ua/culture/2008/12/2/10730/> (дата звернення: 01.10.2020).
41. Паршин А. Теория и практика перевода. Москва : Русский язык, 2000. 161 с.

42. Помідоров І. Як ви можете допомогти українському кінематографу. URL : http://www.pravda.com.ua/news_print/2007/1/29/53748.htm. (дата звернення: 01.09.2020).
43. Помідоров І. Кіно українською: інтерв'ю з дистриб'юторами. URL : <http://www.kino-pereklad.org.ua>. (дата звернення: 01.11.2020).
44. Пучков Д. Бывают переводы и бывают пародии на плохие переводы. URL : http://www.rdig.ru/articles/?article_id=457. (дата звернення: 01.08.2020).
45. Радчук В. Д. Гамлет или Арлекин? О заимствовании переводческих решений. *Теорія і практика перекладу*. 1989. №10. С. 52-74.
46. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва : Наука, 1978. 328с.
47. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. Москва : РВалент, 2004. 240 с.
48. Россельс В. Перевод и национальное своеобразие подлинника. *Вопросы художественного перевода*. Москва : Советский писатель, 1985. С. 69- 96.
49. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов. URL : <http://rus.625-net.ru/audioproducer/2008/03/dublyag.htm>. (дата звернення: 01.07.2020).
50. Слепович В. С. Курс перевода (английский - русский язык) Translation Course (English - Russian). Минск : ТетраСистемс; 2005. 320 с.
51. Смирнов А. А. Теория литературного перевода. URL : <http://psycholing.navod.ru/le8/le8-5121.htm>. (дата звернення: 01.10.2020).
52. Снеткова М. С. Особенности перевода художественных фильмов с испанского языка на русский. URL : http://www.lomonosov-msu.ru/2007/19/snetkova_ms.doc.pdf. (дата звернення: 01.06.2020).
53. Сухенко К. М. Лексичні проблеми перекладу. Київ : Київ. нац. універ. ім. Тараса Шевченка, 1992. - 312с.
54. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. Москва : Высшая школа, 2002. 416 с.

55. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2001. 140 с.
56. Флорин С. П. Критика как фактор в переводческом процессе. *Теорія і практика перекладу*. 1993. №19. С. 76-80.
57. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. Москва : Международные отношения, 1978. 208 с.
58. Шевчук Ю. Дублювання українською мовою. URL : <http://www.telekritika.kiev.ua/articles/128/0/6598>. (дата звернення: 01.10.2020).
59. Ширяев А. Ф. О некоторых лингвистических особенностях функциональной системы синхронного перевода. URL : <http://www.bsda.ru/alist.php?aid=3&link=27>. (дата звернення: 01.11.2020).
60. Шмакова И.В. Об эвфемистической функции сленга в современном английском языке. URL : <http://pn.pglu.ru/index.php?module=subjects&func>. (дата звернення: 01.11.2020).
61. Шпак В. К. Основи перекладу: граматичні та лексичні аспекти: навч. посібник. Київ : Знання, 2005. 310 с.
- 62.Эткинд Е. Г. Художественный перевод: искусство и наука. *Вопросы языкознания*. 1970. № 4. С. 15-30.
63. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London : Routledge, 2006. 654 p.
- 64.Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation : An Assay in Applied Linguistics. London : Oxford University Press, 1974. 103 p.
- 65.Croft W. Cognitive Linguistics. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 356 p.
- 66.Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 164p.
67. Halliday M. A. K. Patterns of Language. London : Routledge, 2006. 160p.
68. Halliday M. A. K. The Comparison of Languages. London : Routledge, 2007. 86 p.

69. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*. New York : Oxford University Press, 1966. P. 232-239.
70. Korunets I. V. Theory and Practice of Translation. Vinnytsia : Nova Knyha Publishers, 2001. 446 p.
71. Munday J. Introducing Translation Studies. Theories and applications. London : Routledge Taylor & Francis Group, 2001. 221 p.
72. Newmark P. A Textbook of Translation. Edinburgh : Prentice Hall, 2003. 292 p.
73. Nida E. A. Language Structure and Translation. Standford : California, 1975. 283 p.
74. Nida E. Toward a Science of Translation. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
75. Pierce J. R. Communication. Scientific American. Oxford : Oxford University Press, 1972. Vol. 227. № 3, Sept. 1972. P. 31-41.
76. Reiss K. Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation *The Translation Studies*. London and New York : Routledge, 2003. P. 160 - 171.
77. Robinson D. Becoming a Translator: an Introduction to the Theory and Practice of Translation. London and New York : Routledge, 2002. 301 p.
78. Talmy L. Lexicalisation Patterns : Semantic Structure in Lexical Forms. *Language Typology and Syntactic Description*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. Vol. 3. P. 57 - 149.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

79. Вільна енциклопедія Вікіпедія. URL : <http://uk.wikipedia.org>. (дата звернення: 01.07.2020).
80. Лингвистический энциклопедический словарь [ред. В.И. Ярцева]. Москва : Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 2002. 507с.
81. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. Москва : Издательство иностранной литературы, 2004. 302с.

82. Сурков А. А. Краткая литературная энциклопедия. Москва : Сов. энциклопедия, 1964. Т.3. С.363-370.
83. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва : Наука, 1985. 208 с.
84. ABBYY Lingvo Online Dictionary. URL : <http://lingvo.abbvonline.com>. (дата звернення: 01.06.2020).
85. Longman Dictionary Of Contemporary English. URL : <http://www.ldoceonline.com>. (дата звернення: 01.11.2020).
86. The Oxford Dictionary and Thesaurus. Oxford: Oxford University Press, 1996. 1920 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

87. Запах жінки. Титри. URL : http://www.kinofilms.ua/movie/1570_Scent_of_a_Woman/. (дата звернення: 01.05.2020).
88. Любовь за правилами і без. Титри. URL : http://www.kino-teatr.ua/Укр/.../film/film_id/1838.phtml. (дата звернення: 01.05.2020).
89. Чого хочуть жінки. Титри. URL : http://www.kino-teatr.ua/Укр/.../film_id/110.phtml. (дата звернення: 01.06.2020).
90. Scent of woman. Subtitles. URL : <http://www.jacinda1st.com/2011/07/scent-of...subtitles.html>. (дата звернення: 01.07.2020).
91. Something is gotta give. Subtitles URL : <http://www.moviesubtitles.org/subtitle-47789.html>. (дата звернення: 01.07.2020).
92. What women want. Subtitles. URL : <http://www.subscene.com/what-women-want/subtitles-12450.aspx>. (дата звернення: 01.07.2020).

SUMMARY

The research deals with the up-to-date issue in the theory of translation and intercultural studies - the problem of translation in cinematograph which is one of the most popular modern arts. The language of this art (audio-media text) consists

not only of the linguistic means but also of the graphic, acoustical and visual means. Audio-media text is a modern type of text that is not perfectly explored.

The objective of the research is to define lingual and cultural peculiarities in the process of translating English movies into Ukrainian.

The article highlights the notion of equivalence within the issue of its achieving. This research reveals a systematized study of transformations used in order to attain the equivalence translating cinematographic texts. The analysis showed that cinematographic texts have several peculiar peculiarities, which require special attention from the translator, because they may cause serious mistakes promoting misunderstanding.

The present research focuses on the ways and methods of audio-media text translation. The basic methods of translation of cinematographic texts are the same as those of literary translation.

Among the most extensively used lexical transformations are the following: specification, generalization, modulation. We have identified that antonymous translation and substitution are the most frequently used grammatical transformations.

The analysis of factual material showed that in order to achieve the equivalence translator should use several transformations at the same time. Especially he has to pay attention to the stylistic transformations, since he has to take into account ethnic and cultural differences.

Key words: equivalence, adequate translation, audio-media text, methods of translation, transformations.