МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**НАУКОВА РОБОТА**

**для участі у Всеукраїнському конкурсі студентських та наукових робіт з природничих, технічних і гуманітарних наук**

Тема: Індивідуальний стиль професійної діяльності як спосіб самовираження та фактор впливу на результат (на матеріалі професійних ідіостилів сучасних перекладачів)

Шифр роботи «ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ»

2017-2018 н.р.

**ЗМІСТ**

# **ВСТУП**

Індивідуальний стиль професійної діяльності перекладача почав досліджуватися не так давно, адже у наукових колах довгий час існувала думка, що цей аспект не відіграє значної ролі, а головна увага приділялися професійній компетенції перекладача. Однак дослідження у цій галузі доводять, що особистість перекладача та його ідіостиль мають велике значення при перекладі, що обумовлено низкою факторів. Кожен перекладач послуговується власним набором засобів та прийомів для вирішення перекладацьких завдань, отож індивідуальний стиль перекладача є не лише неминучим, а й необхідним аспектом перекладу. Важливою складовою професійного ідіостилю є перекладацька стратегія, яка значною мірою й визначає засоби та прийоми перекладу.

Необхідність вироблення методики дослідження індивідуального перекладацького стилю, яка б охоплювала традиційні та новаторські підходи у виборі перекладацьких рішень і пояснювала взаємозв’язок ідіостилю з перекладацькою стратегією, а також еволюція поглядів на ідіостиль перекладача загалом обумовлює **актуальність** даної роботи.

Мета роботи полягає у дослідженні індивідуального стилю перекладача з метою виявлення ступеню його впливу на результат перекладацької діяльності.

Для досягнення означеної мети були сформульовані наступні **завдання**:

• дослідити основні складові індивідуального стилю перекладача;

• сформулювати основні чинники, що впливають на вибір перекладацьких стратегій у межах ідіостилю перекладача;

• визначити особливості аудіовізуального перекладу та виявити основні складнощі такого різновиду перекладацької діяльності;

• дослідити лексичні особливості ідіостилю синхронного перекладу
С. Саржевського та їх вплив на результат перекладу;

• проаналізувати кінопереклади Олекси Негребецького та С. Ковальчука та виявити ознаки індивідуального стилю, що є основою успішності їх професійної діяльності.

У роботі були застосовані описовий метод, метод суцільної вибірки та метод аналізу.

**Матеріалом дослідження** слугував синхронний переклад британського хореографа Франциска Гомеза, виконаний українським перекладачем
С. Саржевським під час другого, третього та четвертого сезонів розважального телешоу «Танцюють всі!», переклад кінокомедії «Шпигунка» (“The Spy”), виконаний С. Ковальчуком, та переклад пригодницької стрічки «Пірати Карибського моря: скриня мерця» (“Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest”), виконаний Олексою Негребецьким.

**Обсяг і структура роботи**. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Загальний обсяг роботи становить 40 сторінок, з них тексту - 28. Список використаних джерел налічує 44 позиції. Додаток А вміщує порівняльну таблицю переваг та недоліків основних видів аудіовізуального перекладу, Додаток Б вміщує порівняльну таблицю синхронних перекладів, що ілюструють виклад основного матеріалу роботи.

**РОЗДІЛ 1**

**ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА ЯК ОБ’ЄКТ ТА СКЛАДОВА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

**1.1 Поняття ідіостилю перекладача у контексті розвитку перекладознавства**

Питання ідіостилю перекладача тривалий час залишалось поза увагою науковців, а сама особистість перекладача сприймалася, скоріше, як щось належне. Наприкінці ХІХ ст. з появою у лінгвістиці концепцій антропоцентризму уперше починають висуватися тези про творчу роль перекладача та існування його особистого стилю. У такому контексті німецький фахівець з класичної філології Ульріх фон Віламовіц-Мьоллендорфф висловив яскраве й парадоксальне, але об’єктивне твердження: «Скільки професійних перекладачів – стільки ж і точних перекладів» [20, c. 142]. Таким чином, цілісній характеристиці складових ідіостилю перекладача передувало накопичення теоретичного підґрунтя, яке б довело необхідність таких досліджень. Серед чільних представників перекладознавства радянського часу, які заклали теоретичне підґрунтя для вивчення проблеми індивідуальності перекладача, були М. Зеров, К. Чуковський, Ю. Еткінд, Ґ. Ґачечіладзе, М. Рильський, М. Новикова. Так, вчений і перекладач Ґ. Гачечіладзе, який активно досліджував проблему творчої особистості, писав: «Відомо, що одна згадка творчої індивідуальності перекладача насторожує багатьох. Але вона не повинна лякати нікого. Адже мова йде, висловлюючись мовою лінгвістики, про систему відхилень від тексту оригіналу, яка, висловлюючись мовою літературознавства, сходить до певних творчих принципів, до певного підходу до завдань перекладу, отже, до певного методу». Дослідник також закликає розглядати переклад не як ремесло, що має свою техноло­гію, а як творчість, що має свою поетику. Остання ж зале­жить від трьох чинників: дійсності, в якій живе перекладач, його творчої індивідуальності та його творчого методу [4, c. 160].

Український мовознавець В. Коптілов присвячує окремий розділ своєї монографії «Першотвір і переклад» дослідженню індивідуальності перекладача (1972 р.). Автор проводить чітке розрізнення творчої індивідуальності автора та особистості перекладача, а відтак прагне дати якомога повнішу характеристику перекладача. Передовсім, вчений наголошує, що говорити про переклад потрібно тільки відносно до оригіналу, визначивши ступінь відповідності першотвору, який ми вважаємо необхідним для перекладу. Також дуже важливо розрізняти в пере­кладі суб'єктивне і суб'єктивістське, адже при правильному розумінні першотвору і прагненні якнайповніше його відобразити суб'єктивність перекладача лише по-своєму відтінює основні риси оригіналу, не спотворюючи його. При цьому, обережність науковця має поєднуватися в перекладача зі сміливістю творця. Власний стиль перекладача можна легко виділити, розглядаючи різні переклади, які належать одному авторові, враховуючи при цьому закономірність впливу на образну систему перекладів образної системи оригінальної творчості перекладача. В. Коптілов також за­уважує, що індивідуальність перекладача розкривається на­самперед у тих елементах перекладу, які не мають прямих відповідників до першотвору [7, c. 82-114].

Серед зарубіжних дослідників вперше деталізує аспекти вивчення проблеми індивідуальності перекладача І. Лєвий. Він розглядає перекладу з огляду на «казуси», які з погляду перекладацької поетики є випадковими та свідчать лише про зовнішні чинники: лінгвістичну необізнаність чи недбалу роботу; переклад як вираження індивідуальності перекладача, аналіз частки його індивідуального стилю і творчої інтерпретації в закінченому перекладному творі; розгляд перекладу з погляду відмінностей у літературному розвитку двох народів, поетики двох епох; аналіз перекладу як відображення певної перекладацької норми [10, с. 41].

Важливою у контексті вивчення питання індивідуальності перекладача є думка італійського вченого У. Еко про доцільність проведення межі між перекладом та переспівом. Останній, на думку дослідника, є одним із видів інтерпретації і відповідає поняттю належного перекладу лише частково, претендуючи (на базі критичної інтерпретації оригінального тексту) на відтворення не букви оригіналу, а його «провідного духу» [23, с. 117]. Так, у своїх крайніх виявах інтерпретація виключає проблему індивідуальності − перекладач набуває нового статусу й наближається до автора нового само­стійного твору, а через те втрачає сенс проблема індивіду­альності перекладача як така й перетворюється на проблему індивідуальності автора. Адже обидва тексти: і оригінал, і переклад є похідними, обидва вони складаються з наявного матеріалу певної культури, яка є спільним надбанням сус­пільства. Відрізняє їх лише ступінь узалежненості: у той час, коли автор не скований рамками одного жанру, поетики, стилю, перекладач повністю узалежнює свою творчість від рамок, встановлених у першотворі. У. Еко схильний виключати переспів з категорії перекладів, оскільки немає сумніву, що це один з аномальних випадків належно­го перекладу, який підпадає під категорію внутрішньосистемної інтерпретації. [23, с. 106].

 Таким чином, на основі проведених досліджень у галузі лінгвістики та перекладознавства, науковці погоджуються, що перекладач як необхідний учасник філософсько-психологічного процесу сприйняття оригіналу обов’язково повинен бути присутній у тексті перекладу. Тому можна стверджувати про існування «ідіостилю перекладача», який можна визначити як систему характеристик, властивих текстам перекладів, що виконані однією особою і становлять унікальний спосіб мовного висловлювання перекладача [20, c. 141]. Отож, перекладач як суб’єкт сприйняття є **першою** складовою частиною індивідуального стилю перекладача, де перекладач виступає як етнографічна, історична, соціальна та етнічна особа. Але важливо наголосити, що кожен перекладач має власні уподобання до прийомів перекладу (наприклад, вибір певної лексеми з низки її синонімів, використання тільки улюбленої морфологічної категорії або синтаксичної конструкції тощо). Ці лінгвістичні уподобання є **другою** складовою індивідуального стилю перекладача. Саме особистий характер використання загальних мовних засобів створює перекладацьку сутність ідіолекту, у змістовній структурі якого треба розмежовувати два компоненти: пристрасті автора першотвору до певного набору одних і тих самих лінгвальних одиниць і здібність мовця надавати будь-якій словниковій одиниці додаткові конотації постійного характеру (наприклад, іронічну або пафосну забарвленість, навмисну однозначність або полісемантичність, що кидається в очі не менше). Якщо пристрасть до постійних лінгвальних засобів не породжує труднощів для перекладача (треба лише пам'ятати про неї і не підмінювати мовленнєву однотонність стильо­вою різнобарвністю), то конотативний ідіолект їх створює на кожному кроці, бо потребує від перекладача не лише постійної уваги, щоб не змішувати словниковий шар семантики з конотативним і навпаки, але й значних фонових знань, бо конотації ідіолекту часто пов'язані з ши­роким контекстом. **Третьою** складовою індивідуального стилю перекладача є змістовна оцінка оригіналу перекладачем [4, c. 379].

Проте креативний внесок перекладача у перетворення вихідного тексту іншомовними засобами не зменшується, як можна було б передбачити, а, навпаки, зростає за рахунок «обмежувальної фізичної присутності оригіналу», адже «вихідний текст виступає відправною точкою для подорожі і стає тим простором, в якому й через який перекладач отримує можливість діяти творчо й виявляти свою суб’єктивність: кожна фраза, кожне речення, кожний абзац має свою межу, яка є не стільки перепоною, скільки порогом, за яким відкривається вхід»[16, с. 69]. Поняття «обмеження» посідає важливе місце в сучасних теоріях перекладу, але якщо в межах лінгвістичного підходу увага дослідників переважно фокусувалася на мовних (у тому числі прагматичних та жанрово-стилістичних) обмеженнях перекладацької діяльності, то в межах культурологічного підходу досліджувані перекладознавцями обмеження мали переважно соціокультурний характер. З одного боку, перекладач, безумовно, обмежується певними чинниками, що впливають на виявлення його індивідуальності, але, з іншого боку, перебуваючи під впливом багатьох обмежень, перекладач завжди має можливості творчого пошуку й прояву. Таким чином, переклад завжди відбувається під впливом як універсальних обмежень, що діють стосовно усіх перекладачів у цілому, так і особистісних, які діють відносно кожного з них окремо [16, с. 69].

Говорячи про універсальні обмеження, варто наголосити, що перекладач вже перед початком своєї роботи – на відміну від автора оригіналу – володіє концепцією свого майбутнього творіння, яка вже втілена в слово й композицію. Перекладач, якщо використовувати порівняння, може будувати тільки з даху вниз, тоді як автор оригіналу творить від фундаменту вгору, не розуміючи при цьому, яку вершину йому доведеться при цьому здолати. Перекладач розуміє межі своєї діяльності, а той час, як автор оригіналу їх лише усвідомлює. Це протиріччя (змістовне, ідейне, стилістичне) між задумом оригіналу і задумом перекладу призводить, до неминучої переробки концепції оригіналу. Якщо автор оригіналу реалізує в творі лише власну художню правду, перетворюючи тим самим твір в інструмент і джерело пізнання дійсності (нехай і переробленої суб'єктивним сприйняттям письменника), то перекладач змушений реалізовувати в своєму творі вже дві дійсності: свою особисту й ту, що в оригіналі [7, c. 83].

Отож, будь-який текст передбачає «індивідуальний» підхід в розумінні та інтерпретації. У процесі перекладу дві концептуальні системи – автора оригінального тексту і перекладача – вступають у взаємодію. Те, яким саме чином перекладач намагатиметься передати задум автора першотвору, якими засобами послуговуватиметься при цьому визначає його перекладацький ідіостиль.

**1.2 Роль ідіостилю перекладача у виборі перекладацьких стратегій**

Розглядаючи переклад як творчий процес, пов'язаний з особливостями іншомовної культури не можна забувати про те, що перекладач, також як і автор першотвору, і читач – це oсобистість, повноправний учасник міжмовної комунікації, який може бути носієм мови оригіналу або мови перекладу. Отже, цей факт певним чином впливає на стратегію перекладача в цілому.

Здійснюючи переклад, перекладач повинен розуміти прагматичний та соціолінгвістичний фактори ситуації, що впливають на вибір мовностилістичних засобів для перекладу. Але суб’єктивний характер творчої діяльності дає підстави стверджувати, що перекладач добирає ці засоби крізь призму власного світогляду та власного бачення художньої картини світу.

Виявлення перекладацького стилю на практиці зазвичай є куди важчим за аналіз стилю оригінальних, неперекладених текстів. У оригінальних текстах вибір лінгвістичних інструментів безперечно є показником авторського стилю. В той же час, для того щоб стверджувати, що певні стилістичні прийоми та лінгвістичні інструменти належать власне перекладачу у перекладних текстах, спочатку необхідно впевнитися, що вони не є наслідком певних лінгвістичних обмежень та не є характерними рисами стилю автора оригіналу, що були просто вміло інтерпретовані перекладачем. Для того щоб зрозуміти, що певні риси належать саме перекладацькому ідіостилю, проводиться аналіз декількох перекладів одного й того ж перекладача. При цьому, дослідники наголошують на важливості аналізу текстів різних галузей. Адже чим більше відрізняються оригінали текстів, тим більша вірогідність, що виявлені у їх перекладах спільні стилістичні прийоми є елементом особистого стилю саме перекладача.

Вироблення перекладацької стратегії є одним із найбільш творчо насичених етапів процесу перекладу, адже в ній, як у дзеркалі, відбивається креативне кредо перекладача, розуміння ним свого завдання й усвідомлення рівня його складності. Творча природа стратегічного перекладацького пошуку проявляється в умінні знайти ту «золоту середину» перекладу, в якій ідеально суміщаються прагнення перекладача відкрити читачеві «чудовий новий світ», не поставивши при цьому під загрозу ані його літературний смак, ані можливість вилучення інформації першоджерела принаймні в тому ж обсязі, що й сам автор перекладу [16, c. 87].

Вважається, що ієрархія перекладацьких рішень, визначається загальною спрямованістю дій перекладача, на позначення якої і використовують термін перекладацька стратегія. Зазвичай про стратегію йдеться в контексті іншомовного відтворення окремого тексту, втім, спираючись на емпіричні спостереження, можна також говорити про переважання певних стратегій як в індивідуальній перекладацькій творчості, так і в окремій лінгвокультурній традиції чи епосі.

Якщо в дослідженнях художнього перекладу зазвичай йдеться про різновиди адаптації як глобальної стратегії перекладу, то в дослідженнях з інформативного перекладу поняття стратегії здебільшого висвітлюється в прескриптивному ключі та фактично ототожнюється з поняттями способу перекладу, перекладацького правила, процедури, трансформації тощо [19,
c. 184].

У монографії В. Комісарова констатується поширеність випадків невідповідності мовностилістичних особливостей оригінального тексту і тексту перекладу, зокрема менш виражені образність, гра слів, спостерігається зміна ступеню експресії як у більший, так і у менший бік [6, c. 118]. Можна припустити, що серед причин таких явищ − розбіжності у наборі відповідних одиниць вихідної мови та мови перекладу, прагматичні завдання перекладацької діяльності та ідіостиль перекладача, що впливає на постановку даних завдань та вибір мовностилістичних елементів перекладу.

Поняття стратегії перекладу включає в себе прийняття рішень відносно тих аспектів оригіналу, які насамперед мають бути відображені в перекладі. Адекватно передавати усі аспекти оригіналу не завжди можливо, що призводить до певних втрат у перекладі. Тому перекладачеві необхідно заздалегідь визначити шкалу пріоритетів, створити ієрархію цінностей, яка дасть змогу виділити ті риси оригіналу, які вважаються провідними.

Розподіл стратегій за «якісним» критерієм починається з вибору тексту і, принаймні в художньому перекладі, визначається двома головними типами –«одомашнення» (domestication) та «очуження» (forenization). На думку О. Чередниченка, «одомашнення» й «очуження» виходять за рамки поняття «стратегія» і вказують на широкі тенденції в історії перекладу, які мали і мають своїх прибічників та противників: «З одного боку, перекладач, за відомим висловом Й.В. Ґете, може «переселити» свого читача в країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію інтерпретації. З іншого боку, він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і тоді переклад віддалиться від першотвору» [22, c. 22]. Терміни «одомашнення» та «очуження» виникли внаслідок сучасного переосмислення Л. Венуті «методів перекладу» Ф. Шлейєрмахєра, сформульованих ним ще у трактаті 1813 року «Про різні методи перекладу». Г.Ц. Фонг пропонує поставити між двома названими вище ще один вид стратегії – нейтралізацію (англ. neutralisation), у процесі якої перекладач намагається ліквідувати будь-який слід, який би характеризував ту або іншу культурну спільноту, адже у багатьох випадках перекладач не має іншого вибору, аніж використати нейтральний, немаркований стиль.

У сучасному розумінні стратегії «одомашнення» й «очуження» виступають двома протилежними векторами втілення єдиної мегастратегії лінгвокультурної адаптації. Лінгвокультурна адаптація може бути орієнтована як на лінгвокультуру оригіналу, так і на лінгвокультуру перекладу. У термінах філософа-постмодерніста В.П. Руднєва стратегії очуження й одомашнення представлені у формі аналітичного й синтетичного перекладу. Головне завдання аналітичного перекладу – не дати читачу ані на хвилину забути, що перед ним текст, перекладений з іноземної мови, яка зовсім інакше, ніж його рідна мова, членує й категоризує навколишню дійсність. Завдання синтетичного перекладу, натомість, полягає в тому, аби змусити читача забути, що перед ним переклад [17, c. 47-48].

Функціональний поділ перекладів за принципом очуження та одомашнення можна простежити й в інших концепціях окремих дослідників. Зокрема, Е. Паунд розрізняє «інтерпретаційний переклад», під яким розуміє майстерну копію оригінальних структур; такий переклад показує, «де заховано скарб», тобто дає справжнє відчуття оригіналу; та «інший ґатунок», коли перекладач створює щось своє на чужому ґрунті [5, с. 20].

Для відтворення в перекладі національно-специфічної інформації необхідне залучення додаткових позамовних знань з культури оригіналу в культуру перекладу, що можливе лише через спільне (універсальне) знання, але не обмежується ним. Як свідчить дослідження перекладу етноспецифічної лексики, стратегія перекладу у випадку усвідомлення перекладачем ментальної ідентичності нації-носія мови оригіналу та нації-носія мови перекладу буде спрямована на максимальне відтворення національно-історичного колориту етнолексем, яке забезпечує декодування ментальної ідентичності відповідних націй. У термінах когнітивістики вибір перекладачем стратегії одомашнення постає як відтворення інформації оригіналу в опорі на універсальне знання і знання, зафіксоване мовою перекладу. При виборі перекладачем стратегії одомашнення інформація репрезентується через відоме реципієнту, тим самим полегшуючи сприйняття і вимагаючи мінімальних когнітивних зусиль (звідси суб’єктивне відчуття «наближення» перекладу до читача). Орієнтація на стильові норми й ідіоматику мови перекладу, на літературну традицію цільової культури сприяє «автоматизації» сприйняття, полегшує розуміння. У цьому смислі одомашнення може бути підпорядковане завданню адаптації, як типу перекладу «з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта» [37].

Метод одомашнення знайшов численних прихильників серед практиків і теоретиків перекладу, фактично бувши «канонізованим» після виходу в світ відомого трактату О. Тайтлера «Есе про принципи перекладу» (1792). Дослідник вбачав мету перекладу в створенні «природного» й «прозорого» перекладного тексту, що нівелює лінгвістичні та культурні розбіжності: «Я б описав гарний переклад як той, що настільки повно передає цінності оригіналу іншою мовою, що вони сприймаються й відчуваються жителем країни, мовою якої перекладається твір, так само чітко і сильно, як і тим, хто розмовляє мовою оригіналу» [21, c. 145].

Серед більш сучасних теорій, що пропагують метод одомашнення, слід згадати концепцію «динамічної еквівалентності» Ю. Найди, центральним поняттям якої є «реакція рецептора». Провідною ідеєю Ю. Найди стало обґрунтування необхідності суттєвої культурної адаптації тексту при перекладі: перекладний текст не повинен містити чужих культурно-етнічних фактів або образів та асоціацій, що на цих фактах основані [1, c. 251].

На противагу, у разі вибору стратегії очуження, перекладач відтворює інформацію оригіналу, спираючись на універсальне, але разом із тим, уводить у переклад те, що є новим для приймаючої культури, залучаючи його з культури мови оригіналу. Тобто в цьому випадку актуалізується зона універсальних знань та культурно-специфічних знань мови оригіналу. Втім, як стверджує О. Ребрій, «стратегія очуження зберігає відчутний творчий потенціал, відкриваючи перед перекладачем широкі можливості для прояву своєї власної креативності, специфіка якої полягає в тому, аби майстерно зберегти мовностилістичний устрій оригіналу, не поставивши при цьому під сумнів здатність реципієнта до його адекватної інтерпретації. Адже завжди існуватиме межа тієї кількості «очуження», яка може бути упроваджена у цільовий текст, за якою розумінню тексту представниками приймаючої мови та/або культури буде завдано непоправної шкоди» [16, с. 86]. Загалом завдання перекладача при перекладі зводиться до забезпечення такого розуміння актуалізованого змісту тексту, за якого вироблений перекладом комунікативний ефект в цілому відповідатиме очікуванням і намірам автора оригіналу.

Отже, особистий стиль перекладача відіграє важливу роль при виборі стратегії перекладу, з огляду на творчу сутність якого, перекладач має гармонійно поєднувати елементи, скеровані на відтворення культуро-мовної специфіки оригіналу як складової вихідного культурного середовища, з елементами, скерованими на задоволення потреб реципієнта як представника приймаючого лінгвокультурного середовища [16, с. 84]. Необхідно пам’ятати, що для того щоб текст перекладу взагалі міг функціонувати у межах приймаючої культури, у ньому обов’язково мають бути дипломатично враховані особливості даної культури.

**РОЗДІЛ 2**

**ІДІОСТИЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА У КОНТЕКСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

**2.1. Аудіовізуальний переклад як перспективний напрям професійної діяльності перекладача**

Кінематограф як культурний феномен стає найбільш масовим видом мистецтва і разом з тим – засобом передачі культурно значущої
інформації. Як справедливо зауважують Г.Г. Слишкін і М.А. Єфремова, «кінотекстув більшій мірі, ніж звичайному вербальному тексту, характерна залученістьвпроцес міжкультурної комунікації. Кіно легко переступає межі вихідної культури як в часі (від покоління до покоління), так і в просторі (від нації до нації)» [18, с.78]. Потрапляючи в інший культурний простір, фільми стають частиною культурного життя народу, що приймає такі фільми. Перекладний фільм як текст, насичений культурною інформацією, є чудовим засобом реалізації міжкультурної комунікації, яка розуміється як інтернаціональне відношення між двома культурними просторами: культурою мови оригіналу і культурою мови перекладу [18, с. 79].

Дослідники наголошують, що перекладачі аудіовізуального матеріалу стикаються «зі складними, навіть нерозв’язними, проблемами, які перекладач книги вирішив би шляхом довгого пояснювального перекладу, виноски під текстом або ж просто ігноруючи проблему у випадку з неперекладним жартом, грою слів або подвійним значенням, пов’язаним із вимовою» [15, c. 112].

До основних ознак кіноперекладу належать: а) наявність двох каналів сприйняття – зорового та слухового, які є взаємодоповнюючими; б) підпорядкування перекладу зображенню на екрані; в) відсутність у перекладача засобів тлумачення невідомих для нової цільової аудиторії понять; г) акцент на принципі забезпечення прагматичного ефекту.

У роботі над перекладом аудіовізуального продукту перекладач працює не суто над текстом, а охоплює й інші аспекти медіамистецтва, яке є поліфонічним за своєю суттю. Він працює як з діалогами, так і зі звуковими ефектами, зображенням, атмосферою відеосюжету. Г. Готліб виділяє чотири основних канали надходження інформації, які медіаперекладач бере до уваги: вербальний аудіоканал: діалоги, голоси за кадром, пісні; невербальний аудіо канал: музика, звукові ефекти, звуки за кадром; вербально-візуальний канал: титри, знаки, записки, написи, що з’являються на екрані; невербальний візуальний канал – картинка на екрані [переклад Бухольц Н.А. – А.С.][24, с. 245].

Польські перекладознавці А. Пісарська і Т. Томашкєвіч зазначають, що «співіснування багатьох семантичних знаків, що утворюють значення, в аудіовізуальному перекладі переноситься з одного семіологічного комплексу вінший»[переклад Бухольц Н.А. – А.С.][25, с. 214]. Це означає, що утворються два семіологічних комплекси – оригінал та переклад. Отже, еквівалентність перекладу аудіовізуального продукту – це не тільки відповідність між лінгвістичними елементами у двох мовах, а й адекватний зв’язок між вербальними і невербальними структурами у творах оригіналу та
перекладу [13, с. 148].

Існує декілька видів аудіовізуального перекладу – субтитрування, дублювання та закадровий переклад (див. Додаток А). Для кінотеатрального перекладу використовують найчастіше саме дублювання. Дублювання – це вид міжмовного аудіовізуального перекладу, за якого відбувається повна заміна звукової доріжки мови оригіналу (вихідної мови) на звукову доріжку цільової мови для показу у країні, де мова оригіналу не є рідною [2, с. 6].

Дублювання має на меті створити на аудиторію-реципієнта ефект, схожий до того, який мав оригінальний кінопродукт. Отже, дублювання орієнтоване на вихідну культуру, що змушує перекладача адаптувати цільовий текст, який у кінцевому підсумку має відповідати стандартам, що запроваджені цільовою культурою [20, с. 144]. Отож, має місце процес адаптації, який нерідко становить труднощі для перекладача, проте дозволяє йому максимально проявити свій індивідуальний стиль, адже адаптація, як зазначалося раніше, у свою чергу, поділяється на дві мікростратегії: доместикацію, що полягає у плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке нівелює іноземні характеристики оригіналу і підлаштовує його до потреб і цінностей цільової культури, та форенізацію – виділення та підкреслення іноземної ідентичності тексту оригіналу[12, c. 95].

Зазвичай процес дублювання займає від декількох днів до місяця, що залежить від виду аудіовізуальної продукції (художній фільм, телепрограма, комп’ютерна гра тощо), від труднощів оригінального сценарію, стандартів якості тощо. Дублювання нерідко називають вершиною майстерності у питанні локалізації. В ідеалі при перегляді дубльованого фільму у глядачів складається враження, що персонажі говорять їх рідною мовою. Проте для досягнення такого ефекту перекладачам та дубляжній групі необхідно подолати чимало труднощів. Український перекладач Олекса Негребецький коментує деякі з таких труднощів наступним чином: «Чим же дубляж відрізняється від перекладу для закадрової начитки?Для дубляжу є таке поняття як «ліпсинг» – попадання в губи. Треба добирати такі слова, щоб вони рівно попадали в губи персонажеві. Якщо він скаже “mother”, то треба, щоб у нас було «мати», не можна на розкритий рот сказати «перепічка», бо цього не видно. Ти можеш над однією й тією фразою просидіти цілий день, тридцять разів перекручувати її, щоб знайти ті слова, які ляжуть точно в рухи губ. Часом, буває так, що, коли ти тридцять разів прокрутив фразу, забув, про що її зміст, але вже знайшов якісь слова. Потім до тебе доходить, що це все неправильно, бо перекрутився зміст. На одну хвилину ефірного чи екранного часу у мене йде година….»[43]. Окрім того Олекса Негребецький зауважує «…найважче перекладати не складні слова, не те, коли монолог героя знімають крупним планом, а укладати такі речення, як “o, my God”. Ти можеш витратити на це день! Проблема в тому, що у сучасних фільмах багато слів-паразитів. Актори недбало ставляться до своєї роботи, вони вивчають тексти з затинаннями, а це дуже важко перекласти. Доводиться вигадувати якийсь переклад, щоб накрити оці затинання, заїкання» [43]. Окрему переклад становить переклад числівників, адже артикуляція при їх вимові в англійській та українській мовах часом сильно відрізняється. Олекса Негребецький наголошує, що доводиться йти на вимушену заміну числівників у перекладі «… от наприклад, “eight” (вісім). Наприкінці слова йде замикання і доводиться дурити глядача, казати «шість». У них немає такого змикання на “fifty”, а в нас на п’ятдесят «п» і доводиться на їхню фразу «п’ятдесят доларів» укладати нашу «шістдесят доларів». Від цього дрібного шахрайства нікуди не дінешся» [43].

Діалог в художніх, драматургічних текстах (п'єсах, теле- і кінофільмах) відносять до особливого виду мовлення – літературної розмовної мови. Вона вимагає до себе дуже дбайливого ставлення. Необхідно стежити за порядком слів в кожній фразі, промовляючи її за актора. Створюючи нову іншомовну версію фільму, перекладач повинен дбайливо зберігати задум його авторів - сценариста і режисера, їх стиль, манеру, інтонацію, в тому числі і підтекст, закладений в діалогах і монологах, які лунають з екрану [11, c.153]. Особливу увагу слід приділяти індивідуальним особливостям мови героїв фільму, дбайливо зберігаючи при цьому мову епохи. Нерідко саме в цьому полягає надзадача перекладача. Французький лінгвіст Луї Лебушер сформулював таку надзадачу наступним чином: «Перекладати слід не написаний текст, а текст, що звучить з екрану». Інакше кажучи, перекладати необхідно не слова, а саме сценічну дійсність [9, с. 146].

З вищезазначеного можна зробити висновок, що аудіовізуальний переклад вимагає додаткових вмінь та майстерності перекладача, який з огляду на специфіку такого перекладу, стикається з певними труднощами. Такі труднощі, у той же час, є полем для цікавих перекладацьких знахідок та, відповідно, дозволяють розвивати особистий стиль перекладача. Дубляж є найбільш легким для сприйняття глядачем видом аудіовізуального перекладу, адже не відволікає увагу від зображення та є найбільш адаптованим до культури реципієнта. Окрім того, під час дублювання оригінальний діалог редукується найменше порівняно із субтитруванням або закадровим перекладом.

**2.2. Ідіостиль синхронного перекладу Сергія Саржевського: концепція «живої мови»**

Основний спосіб характеристики перекладацького ідіостилю полягає в аналізі готових перекладів на предмет виявлення подібних та специфічних рис. Цікавим для дослідження у такому ключі є аналіз перекладів
С. Саржевського, що вирізняються індивідуальністю та водночас високим професіоналізмом. С. Саржевський переважно виконує закадровий аудіовізуальний переклад у синхронному режимі, що вимагає високого рівня майстерності та підготовки.

С. Саржевський – український перекладач-синхроніст, працює переважно на телебаченні. Був задіяний у телепроекті каналу СТБ «Танцюють всі!» під час 2, 3 та 4 сезонів у якості синхронного перекладача судді-хореографа Франциско Гомеза. Його переклади у шоу одразу привернули увагу телеаудиторії та викликали жваве обговорення, адже перекладач послуговувався концепцією «живої мови», зробивши мовлення Франциско Гомеза колоритним, влучним та нестандартним. Широкі етнокультурні фонові знання, багатий запас лексики різних регістрів та майстерність синхроніста допомогли С. Саржевському створити абсолютно оригінальний та автентичний переклад, що є цікавим для аналізу у контексті прояву ідіостилю перекладача.

Філософія перекладу С. Саржевського базується на максимальному використанні ресурсів української мови та залученні пластів експресивної лексики для формування образу мовця. Навіть побіжне знайомство з перекладами С. Саржевського наштовхує на думку, що перекладач намагається запобігти стандартності сприйняття індивідуального стилю мовця, з яким він працює, адже при синхронному перекладі, відтворюючи стилістично нейтральний англомовний текст, він використовує особливі виражальні засоби.

Науковець Л. Мацько стверджує: «Ідіостиль [...] на тлі загальнонаціональної мови відображає індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» [14, с. 164]. При роботі з телешоу «Танцюють всі!», ідіостиль перекладача С. Саржевського допоміг створити особливий індивідуальний стиль й англомовного хореографа Франциска Гомеза, зафіксувавши цей образ у сприйнятті україномовних глядачів. Даний образ вийшов дещо колоритним, проте такий результат відповідає намірам перекладача. Сам С. Саржевський коментував це наступним чином: «Сиско таки справді доволі колоритний. Він не корінний англієць, але оскільки давно живе у Лондоні, як-то кажуть, наламав язика і дуже гарно говорить англійською мовою. Я намагаюся показати та передати його характер засобами мови, розкрити суть його думки та ще трохи причепурити вислови. Це все ж таки телебачення» [41]. Таким чином, домінантним аспектом філософії перекладу С. Саржевського стає залучення української емоційно-експресивної лексики. На думку перекладача, українська мова багата на приказки, ідіоматику та емоційну лексику, отож вживання таких елементів дозволить зробити переклад «піднесеним» та «забарвленим»: *“Your eyes are very scary ” – «Ви налякали мене своїм очиськами»; “He kicked your ass” – «Він дав вам копняка»; “So many technical things happen” – «Так багато чого ходило ходором!»* [28]. Поняття «експресивність» означає семантико-стилістичну властивість мовних одиниць, психологічно й соціальновмотивовану, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту. Спеціальні словесні перекручування із засиллям розмовної лексики, які застосовуються, аби вразити аудиторію, безперечно, позначаються на іміджі особи, яка говорить, адже синхронний переклад сприймається невід перекладача, а від мовця в момент говоріння. Дотримуючись такого погляду, С. Саржевський зауважує, що «слухач чує те, що сказано на виході, себ-то перекладачем, чує останнє слово й останню інтонацію» [40]. Перекладацьке рішення С. Саржевського полягало у тому, аби «…узятися до скарбів народної і всякої української мови, скористатися з її демократичного, ненормованого, перехідного стану з погляду мовно-історичного». У результаті синхронного перекладу С. Саржевського змінюється стилістика оригіналу та друготвору: звужується сфера вживання високого стилю під впливом низького, розмовного.

Ще однією помітною особливістю у перекладі С. Саржевського є передача стилістично нейтрального англомовного вислову українським фразеологізмом. Часто у перекладі з'являються фразеологічні сполучення, приказки, які не відтворюють повідомлення контекстуально. Наприклад, “You are standing on the dancefloor and finishing the dance” – «Треба триматися і як то кажуть «Хоч на споді лежатиму, та у вічі плюватиму»» [28], “Marta, it's a much better improvement from last week” – «Марта, нарешті, виїздить помалу з Манівців на битий шлях»[27].Окрім того, С.Саржевський намагається максимально уникати запозичених слів, наприклад, приперекладі Франциско Гомеза слово “macho” та “honey” замінено на«казарлюга» та «солодашко» відповідно, що є водночас яскравоюхарактеристикою прагнення до «одомашнення» лексики [29].

Аналізуючи переклад С. Саржевського, важко не помітити доволі часте вживання розмовної лексики, значення якої навряд чи відоме широкій аудиторії. Наприклад, *“Marta, if you would turn down just a little” – «Марта, аби Ви трошки заспокоїлись, бо на Вас ніби гнетючка напала»* [27]*.* Іноді переклади С. Саржевського наражаються на критику з боку слухачів через часте вживання такої незрозумілої лексики. Причиною цьому може бути її діалектний характер, адже *«гнетючка»,* наприклад, − це діалектна позначення лихорадки, вживане на Чернігівщині [36, c. 293]. Іншою причиною нерозуміння лексики може бути її приналежність до архаїчних слів. Відтак, висловлюючи своє захоплення гарним виконанням танцю, Франциско Гомез, як зазвичай, говорить *“I love, love, love, love, love!”,* проте у перекладі С. Саржевського чуємо «*Отакої чеберячки!»* (*«чеберячка»* − назва старого українського танцю з багатьма фігурами) [28]
[35, c. 449].

Коментуючи свою роботу, С. Саржевський говорить: «Коли я прийшов на проект «Танцюють всі!-2», перше зауваження, яке я отримав від керівництва, – це те, що треба говорити емоційніше. Чому так сталося? Тому що ми – перекладачі – повинні триматися у тіні. Уперед веде мовець, а перекладач допомагає підтягати хвости і все добре робити в тилу. А тут я не міг зрозуміти, як говорити емоційніше. Потім збагнув, що треба вдатися до емоційно забарвленої лексики, тоді воно буде так, як потрібно. І щиро» [40]. Слід зазначити, що, завдяки такій перекладацькій діяльності, велика кількість просторіч, розмовної лексики стандартизується, тобто проникає у різні прошарки мови й популяризується у повсякденній мові реципієнтів. Багато слів розмовної лексики не лише називають предмет, явище або їхню характеристику, а й дають або позитивну, або негативну експресивно-емоційну оцінку [8, c. 74]. Наприклад,  *“I was absolutely drained” – «Ви мене повністю розмазали»*; *“We expected another joke performance” – «Ми думали, знову якийсь клоун вилізе на цю сцену»* [30]*; “Someone who has got the driest personality I’ve seen for all four seasons…” – «Найсіріша миша за чотири сезони…»* [30]*; “You are my favorite couple” – «Ви мої мазунчики»*[27](«мазун» − розм. улюбленець)*.*

Аналіз ідіостилю С. Саржевського свідчить, що у своїй професійній діяльності перекладач дотримується принципів адекватності перекладу, залучаючи при цьому максимально ресурси української «живої» мови. Жива мова – це різновид усної літературної мови, який обслуговує повсякденне побутове спілкування й виконує комунікативну та імперативну функції. Жива мова – історична категорія. Історія живої мови в різних національних мовах не зафіксована джерелами внаслідок усної форми її існування. Практично в кожній мові за багатьма фонетичними та частково лексичними ознаками можна виділити певні регіональні варіанти літературної живої мови. Жива мова не підлягає кодифікації. Загальні властивості усного мовлення виявляються в специфічних характеристиках живої мови: спонтанності, лінійному характері, що призводить як до економії, так і до надмірності мовних засобів, безпосередньому характері мовленнєвого акту. Жива мова існує в діалогічних та монологічних формах. Форма мови впливає на вибір засобів вираження. Основна функція живої мови – комунікативна.

У випадку С. Саржевського орієнтація на засоби «живої» української мови зумовлена багато в чому особистими переконаннями перекладача. «А що живу відповідально з приводу рідної мови, то це настанова й заслуга моїх предків, які боролися за те, щоб я такий був. І я борюся, щоб мої діти такі були. Рідна мова – українська. Боротимусь за це скільки змога. Духовне життя – дорога, яку треба торувати. Я все життя навертаю людей на українську. Людей до мови треба привабляти. Якщо вона в тебе буде доладня, воздібна, люди почутять цю правду краси», − говорить С. Саржевський [39].

Позиція С. Саржевського тісно пов’язана з використанням стратегії доместикації під час перекладу. Можна стверджувати, що концепція «живої мови» є крайнім ступенем реалізації даної стратегії. Відтак, виникають такі варіанти перекладу: *“…if one ever gets up in dancing with you” - «Якщо вас колись зустріти на вечорницях…»; “When I get drunk…” – «Коли я нап’юся як чіп…»* [28]*.* Стратегія доместикації надає перекладу форми національної ідентифікації, а перекладачу право на творення нової реальності, не обтяженої авторськими інтенціями. Сам перекладач зауважує: «Моя вкраїнська в «Танцюють всі!» – це, в першу чергу, мова розважального призначення. А в другу – просвітницького, для добра тих, хто слухає. Як на розважальну мову, то використовую всіх засобів, емоційно забарвлену лексику. Можу й видумати дещицю, збрехнути для обману. От, скажімо, є люди, що говорять лише матом. Але й там мова творча. Вони щось змінюють, утворюють нове, бо є правдиві носії тої мови. Для мене вкраїнська теж перетворилася на щось притаманне, пекуче, своє. Я живу в ній і можу щось таке живе витворювати» [39]. Отож, помічаємо, що перекладач аналізує характер оригінального вислову та дещо «прикрашає» переклад, додаючи певні експресивні лексичні елементи: *“…and than you started breaking the triks, it was amazing, amazing” – «…а потім ви почали трюки виробляти, ви так викаблучувалися, що дивом я дивувався»* [30]*.*

Таким чином, аналіз ідіостилю С. Саржевського вказує на різноманітність перекладацьких засобів і прийомів, що базуються на широких фонових знаннях перекладача та ґрунтовній професійній підготовці. Можна дійти висновку, що на лексичному рівні перекладач вдається до так званого «переспіву», маючи на меті передати загальний настрій та враження свого мовця від побаченого. Стилістично нейтральні коментарі перекладаються із залучення емоційно-експресивної, розмовної лексики, що підсилює образність мовлення та допомагає сформувати образ британського мовця, який був би близьким українському телеглядачеві (див. Додаток Б). Акцент на стратегії доместикації визначає лексичні особливості перекладу С. Саржевського, його загальне прагнення пристосування оригіналу до сприймаючої культури.

**2.3. Ідіостилі С. Ковальчука та Олекси Негребецького у контексті кіноперекладу**

С. Ковальчук та Олекса Негребецький – сучасні українські перекладачі, які працюють у сфері аудіовізуального перекладу. С. Ковальчук здійснив близько 150 перекладів відомих стрічок для показу у кінотеатрах та близько 80 перекладів для телебачення. Наразі він активно співпрацює з декількома студіями дубляжу та продовжує працювати над перекладом новинок закордонного кіно. Його роботи вирізняються оригінальністю та дотепністю, а жартівливі слова, вигадані С. Ковальчуком для передачі гумористичного ефекту, залюбки цитують українські глядачі. С. Ковальчук нагороджений званням «Людина Року» від журналу Esquireу 2013 р. [38]. У свою чергу Олекса Негребецький, відомий тим, що відкрив еру українського аудіовізуального перекладу, переклавши відомий британський телесеріал «Альф», який став першим телепродуктом, що транслювався українською. Окрім того, він є автором дубляжу таких стрічок як «Шрек», «Тачки», «Ріо», «Мадагаскар-2», «Пірати Карибського моря: скриня мерця» та близько 40 інших [42]. Професійний вклад обох перекладачів у розвиток українського кінодубляжу, безперечно, значний, їх вирізняє впізнаваний індивідуальний стиль, позначений орієнтацією на вітчизняного глядача, адаптацією закордонного гумору та сміливе експериментування з жартівливими неологізмами й оказіоналізмами. Більш детальний аналіз індивідуальних стилів обох перекладачів дозволить виокремити складові їх успішності й оригінальності та є доречним у контексті дослідження впливу ідіостилю на результат професійної діяльності.

Олекса Негребецький та С. Ковальчук, так само як і С. Саржевський тяжіють до принципу одомашнення у професійній діяльності. Такий принцип отримує переважно схвальні відгуки від української глядацької аудиторії.
К. Лінартович – режисер дубляжу на студії «Постмодерн» – пояснює: «У Росії своє кіно, в Італії своє кіно, в Україні своє. Звісно, ми адаптуємо фільми під українського глядача. Уже визнано в Європі, що український дубляж – найкращий» [44]. Методи такої адаптації надзвичайно різноманітні, проте аналіз кіноперекладів Олекси Негребецького та С. Ковальчука показує, що найчастіше обидві перекладачі підбирають власне українську експресивну лексику для передачі емоційних реплік персонажів. Така лексика найчастіше належить до розмовної, та окрім посилення емоційності висловлювань, виконує функцію передачі діалогічності мовлення, відповідає ситуативному характеру кіноепізодів: *“Not good” – «Кепсько!»*[33] [34]*, “Oh, golly!” – «Лишенько!»*[33] [34], *“I feel sullied and unusual” – «Я загидився, як ніколи»*[32] [26], *“Stupid mongrel!” – «Тупий котолуп!»*[32] [26]*, “You're a pair of superstitious goats and it's got the best of you” – «Ви просто два забобонні старі йолопи»*[32] [26]*.* Окрім того, загальною тенденцію у роботі обох перекладачів є вживання більш експресивних відповідників, ніж у мові оригіналу: *“I say that we throw the* ***dress*** *overboard and we hope the spirit follows it” – «От я й кажу - викинути* ***ганчірку*** *за борт і дух піде за нею»*[32] [26]*, “Do you think I* ***wear*** *this wig to keep my head warm?” – «Думаєш, я* ***нап'яв*** *перуку, щоб не мерз лоб?»*[32] [26]*, “Once you've sworn an oath to the Dutchman, there's* ***noleaving*** *it”- «Дав «Голландцеві» клятву -* ***стирчи*** *на судні»*[32] [26]*, “Now, this appears to be no more as we have a* ***stowaway*** *on” – «Я думаю, все просто -хтось проник на борт* ***зайцем****»*[32] [26]*.* Окрім того, можна помітити, що перекладачі сміливо експериментують зі сучасними сленгізмами, які виявляються доречнішими за прямі відповідники та посилюють комічність чи експресивність оригінальних реплік.

Іноді перекладачам доводиться застосовувати метод заміни одного жарту (зокрема і національного характеру) іншим, але без характерних ознак чужої культури. Відтак фраза *“Where's the buffet? I'm from the Midwest. Where's Blue Man Group?”* була перекладена С. Ковальчуком як *«Де тут буфет? Я з Америки. Де ставлять мюзикли?*» [33] [34]. Перекладач застосував генералізацію, виходячи з різних фонових знань українського та американського глядача, проте такий варіант перекладу зберіг сарказм оригінальної репліки. Подібним чином була перекладена фраза *“You are incredibly out of your league”*, слово «ліга» тут більше апелює до англомовної аудиторії, яка пов’язуватиме його із традиціями спортивних змаганнях у своїй країні, проте на україномовну аудиторії дослівний переклад не справив би відповідного ефекту, отож перекладач передав основну ідею повідомлення, уникаючи дослівного відтворення – *«Тобі з ними не тягатися»*[33] [34]*.*

Характерним для стилю обох перекладачів є використання авторських неологізмів та оказіоналізмів у перекладі, вони урізноманітнюють мову персонажів та загалом є цікавими перекладацькими рішеннями: “*A fearsome creature with giant* ***tentacles*** *that'll suction your face clean off” - «Страшна потвора з велетенськими* ***мацаками****, які висмоктують лиця...»*[32] [26]*.*

Окрім того, обидві перекладачі майстерно задіюють фразеологічне багатство української мови, вводячи у переклад промовисті сталі вирази за змістом оригінальних реплік: *“I was, to say the least, uncomfortable with the event” – «М'яко кажучи, тут я була* ***не в своїй тарілці****»* [33] [34]*, “A great sailor until he ran afoul of that which vex all men” – «..та якось наткнувся він на* ***камінь спотикання*** *всіх чоловіків»*[32] [26], *“Great, that's a real confidence builder” – «Чудово, впевненість у собі* ***росте, як на дріжджах****»* [33] [34]*.*

Невід’ємною особливістю аудіовізуального перекладу є також застосування лексико-граматичних трансформацій з метою збереження стилістичних особливостей діалогічного мовлення у мові перекладу. Відтак, Олекса Негребецький та С. Ковальчук використовують трансформацію смислового розвитку, що відходить від буквальної інтерпретації репліки, проте передає її загальний зміст:*“Why is the rum always gone?” – «Завжди рому мало!»*[32] [26]*, “You can't” – «Забороняю»*[33] [34]*, “He's out for blood” – «Він прагне помсти»*[32] [26]*.*Нерідко такі зміни є вимушеним кроком через невідповідність вимови та артикуляції у мові оригіналу та мові перекладу і, як наслідок, відсутність синхронізації реплік дубляжу та зображення. Окрім того, лексико-граматичні трансформації стають у нагоді при перекладі римованих фраз чи уривків з пісень. Відтак, піратська пісенька *“Fifteen men on a dead man's chest, Yo-ho-ho, and a bottle of rum, Drink and the devil had done for the rest, Yo-ho-ho, and a bottle of rum”* була перекладена Олексою Негребецьким із залученням методу компенсації, що допоміг зберегти як риму, так і загальний зміст: *«П'ятнадцять живих на скриню мерця, Йо-го-го і пляшка рому! Випий і з дідьком іди до кінця, Йо-го-го і пляшка рому!»* [32] [26]*.*

Таким чином, можна зробити висновок, що обидва перекладачі майстерно проявляють індивідуальний перекладацький стиль при адаптації закордонних кінопродуктів для української аудиторії, дотримуючись переконання, що переклад може й повинен бути близьким вітчизняному глядачеві та смішнішим за оригінал (якщо мова йде про переклад кінокомедій). Олекса Негребецький та С. Ковальчук вдаються до прагматичних адаптацій та керуються імпліцитно закладеними очікуваннями глядача-реципієнта, зважаючи також на певні комерційні погляди та цензурні обмеження. Результатом такої роботи є надзвичайно успішні кінопереклади, що отримують схвальні відгуки.

**ВИСНОВКИ**

Індивідуальність перекладача, безперечно, є важливим фактором впливу на результат перекладацької діяльності. Перекладацький ідіостиль – складне явище, яке поєднує у собі багато аспектів, таких як особисті преференції у виборі мовно-виражальних засобів, традиції перекладу, фонові знання, мовна компетенція, контекст національної культури та ін.

Щоб оцінити якість перекладу, слід звернути уваги наскільки перекладачу вдалося досягти єдності форми та змісту, об’єктивних та суб’єктивних чинників. Адже кожен перекладач обирає власні методологічні принципи перекладацької діяльності, формуючи індивідуальний метод роботи. Основне завдання перекладача полягає в тому, щоб підібрати такі еквіваленти, які б забезпечили адекватну передачу думки оригіналу.

Отож, у відповідності до поставлених завдань можна зробити такі висновки:

1. Індивідуальний стиль перекладача є важливим аспектом професійної діяльності, який впливає на результат роботи, адже він відображає загальну перекладацьку настанову та обумовлює характер перекладу. Поняття ідіостилю є комплексним та включає перекладача, як об’єкта сприйняття оригіналу, набір мовних засобів, якими найчастіше послуговується перекладач, та його розуміння оригіналу.
2. На вибір стратегії перекладу, яка обумовлює ієрархію перекладацьких рішень, впливає орієнтація перекладача на лінгвокультуру оригіналу чи на лінгвокультуру перекладу. Залежно від цього, перекладач послуговується індивідуальними виражальними засобами для того, щоб долучити адресата перекладу до культури оригіналу, або ж максимально наблизити сам переклад до сприймаючої культури. Обираючи стратегію перекладу, яка впливає на формування професійного ідіостилю, перекладач має пам’ятати про етно-культурні розбіжності та необхідність їх вмілого нівелювання для досягнення максимальної адекватності.
3. Специфіка аудіовізуального перекладу полягає у необхідності підпорядкування тексту реплік зображенню на екрані, що враховуватиме різницю в артикуляції та вимові у цільовій та вихідній мовах. Окрім того, перекладач позбавлений можливості надавати перекладацькі коментарі та мусить відтворювати ефект, який справляє оригінальна кінокартина. Окрім того, в аудіовізуальному перекладі надзвичайно важливо правильно відтворити індивідуальні особливості мовлення персонажів та передавати підтекст і задум творців фільму, аби забезпечити успіх сприйняття кінострічки. Дотримання цих умов становить неабиякі труднощі для перекладачів аудіовізуального напрямку.
4. У свої професійній діяльності С. Саржевський орієнтується на стратегію доместикації, внаслідок чого його переклади характеризуються максимальним наближенням оригіналу до україномовного середовища. Перекладач активно залучає розмовну лексику з метою підвищення експресивності висловлювань, часто вживає сталі вирази та діалектну мову. С. Саржевський умисно уникає вживання запозичень та максимально використовує лексичні ресурси української мови. Сміливе оперування різними стилістичними регістрами, вміння підібрати влучний еквівалент дозволяють перекладачеві не тільки передавати інтенцію оригіналу, а й створювати власну реальність у перекладі, яка не суперечить засадам перекладацької адекватності та є максимально наближеною до метакультури.
5. Особливість індивідуального стилю С. Ковальчука та Олекси Негребецького полягає в адаптації зарубіжних кінопродуктів для сприйняття вітчизняним глядачем, що включає залучення власне української розмовної, часто стилістично зниженої лексики, більш експресивних відповідників та дотриманню принципу, що переклад може бути смішнішим за оригінал. Обидва перекладачі намагаються наблизити таким чином переклад до живої мови цільової аудиторії.

Отже, ідіостиль перекладача є ефективним способом самовираження за рахунок вироблення власної філософії перекладу та низки найбільш вживаних мовно-стилістичних засобів, які б дозволяли вміло передавати формальну та змістову складові оригіналу. Результат перекладацької діяльності безпосередньо залежить від правильного аналізу концептуальної сфери першотвору та вдалого вибору перекладацьких засобів для інтерпретації авторських концептів. Сталість таких перекладацьких засобів та прийомів, їх доречність та виправданість характеризують ідіостиль перекладача, надають його роботам індивідуальних рис та роблять їх впізнаваними. Окрім того, індивідуальний стиль формується не лише завдяки творчими прийомам, а й за рахунок сталих поглядів та переконань.

**Список використаних джерел**

**Наукові праці**

1. Андрейко Л.В. Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі [Текст] / Л.В. Андрейко // Гуманітарний вісник. Сер. Іноземна філологія / ЧДТУ. – Черкаси, 2009. – С.249-253
2. Бухольц Н. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Наталія Анатоліївна Бухольц . – Херсон, 2016 . – 19 с.
3. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные вза­имосвязи. - Москва: Сов. писатель, 1980. − 255 с.
4. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. - Вінниця : Нова книга, 2006. – 592 с.
5. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). – К.: ВПЦ «Київський університет», 2004. – 522 с.
6. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода [Текст] : [монография] /
 В. Н. Комиссаров ; предисл. М. Я. Цвиллинг. – Изд. 2-е, доп. – М. : ЛКИ, 2007. – 166 с.
7. Коптілов В. Індивідуальність автора і особистість перекладача //
Коптілов В. Першотвір і переклад. – К.: 1972. – С.82-114.
8. Кротевич Т.Ю. Стилістика мовлення як засіб створення іміджу при синхронному перекладі (на прикладі перекладу Сергія Саржевського висловів британського хореографа Франциско Гомеса для телевізійного проекту «Танцюють всі!») // Наукові записки. Серія Філологічна /
НТУ КПІ. − 2012. – С.72-74.
9. Кузьмичев, С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода /
С. А. Кузьмичев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 9 (642). – С. 140-149.
10. Левый И. Исскусство перевода / Пер. с чешского Вл. Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.
11. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. – 372 c.
12. Матківська Н.А. Відтворення ідіолектних особливостей мовлення персонажа СИРНИКА в перекладі анімаційних фільмів «Тачки» і «Тачки 2» українською, німецькою й іспанською мовами / Н. А. Матківська // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. – 2015. – Т. 18, № 1. – С. 94-101.
13. Матківська Н.А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. – 2015. – Вип. 3 – С.147-152
14. Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови: Підручник / Л. І. Мацько,
О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
15. Мельник А.П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу / А. П. Мельник // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2015. – Вип. 58. – С. 110-112.
16. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] /
О. В. Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
17. Руднев В. Введение в прагмасемантику «Вини Пуха» / В. Руднев // Winnie Пух. Дом в Медвежьем Углу / А. Милн ; [пер. с англ. Т. А. Михайловой и В. П. Руднева ; аналитич. ст. и коммент. В. П. Руднева]. – [изд. 3-е, доп., исправл. и перераб.]. – М. : Аграф, 2000.– С. 8–53.
18. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурного анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.:Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
19. Тьопенко Ю. А. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації / Ю. А. Тьопенко, Ю. Г. Стежко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. − 2015. − Т. 18, № 2. − С. 184-189.
20. Науменко А.М. Складові індивідуального стилю перекладача: [стаття] / А.Науменко // Новітня філологія. – М., 2009. – №13 (33). – C. 141-153.
21. Федорова И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И. К. Федорова // Вестн. Челябин. гос. ун-та. — 2009. — № 43. — С. 142—149.
22. Чередниченко О. І. Український переклад: З минулого до сьогодення / О.І. Чередниченко // Од слова путь верстаючи й до слова… : Збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 21–31.
23. Eco, Umberto. Mouse or Rat? Translation as Negotiation. – London:
Weidenfeld & Nicolson, 2003. – 200 p.
24. Gottlieb H. Subtitling / H. Gottlieb // Routledge Encyclopedia of Translation Studies [ed. M. Baker]. – L. ; N. Y. : Routledge. – P. 244 – 248.
25. Pisarska A. Współczesne tendencje przekładoznawcze : [Podręcznik dla studentów neofilologii] / A. Pisarska, T. Tomaszkiewicz. – Poznan : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1998. – 253 p.

**Джерела ілюстративного матеріалу**

1. Пірати Карибського Моря 2: Скриня мерця (2006) Режим доступу :[http://ua-cinema.com/stuff/prigodi/pirati\_karibskogo\_morja\_2\_skrinja\_mercja\_
2006/4-1-0-1796](http://ua-cinema.com/stuff/prigodi/pirati_karibskogo_morja_2_skrinja_mercja_2006/4-1-0-1796)
2. «Танцюють всі-3!». Четвертий прямий ефір. Марта Жир та Олександр Геращенко. Самба. Режим доступу : https://www.youtube.com/watch?v=2JcPK-hpuAg
3. «Танцюють всі -3!» Кастинг, Дніпропетровськ. Режим доступу :http://dance.stb.ua/ua/episode/kasting-v-dnepropetrovske-horeografiya-tantsyuyut-vsi-sezon-6-vy-pusk-5/
4. «Танцюють всі-4!». Хореографія Франциска Гомеза. Донецьк. Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=TQwwoEa4HnI>
5. «Танцюють всі -4!» Кастинг, Запоріжжя. Денис Дичок. Режим доступу : https://www.youtube.com/watch?v=ptuyCLQQyGU
6. «Танцюють всі-4!». Кастинг, Ігор Косів. Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=t0FemQjEl3g>
7. Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest (2006)Режим доступу :<https://gomovies.to/film/pirates-of-the-caribbean-dead-mans-chest-1994/watching.html>
8. TheSpy (2015) Режим доступу :<http://putlocker.ac/spy-watch-spy-online-free-2015-putlocker-3v.html>
9. Шпигунка (2015) Режим доступу : <http://ua-cinema.com/stuff/komediji/shpigunka_2015/3-1-0-1888>

**Довідкова література**

1. Словарь української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко :
в 4-х т. − К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958.−Т. 4. − С. 449.
2. [Словарь української мови: в 4-х тт. / За ред. Б. Грінченка. − К., 1907-1909.](http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movy) − Т. 1. − С. 293.

**Інтернет-джерела**

1. Демецька В.В. Теорія адаптаціїї в перекладі: Автореф. дис ... д-ра філол. наук / В.В. Демецька . – Київ : Б. в., 2008 . – 36 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://librar.org.ua/sections\_load.php?s=philology&id=3930
2. Ковальчук Сергій Ярославович – Вікіпедія [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%AF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>
3. Саржевський С. Є люди, що говорять лише матом. Але й там мова творча [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_e-lyudi-scho-govoryat-lishe-matom-ale-j-tam-mova-tvorcha/422673>
4. Саржевський С. Переклад за поданих обставин / Виступ на конференції UTIC-2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=tv1-jkGWMtI>
5. Саржевський С. Франциско – фахівець, а я зовсім нічого не тямлю в танці [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://dance.stb.ua/ua/2009/12/21/sergij-sarzhevs-kij-frantsisko-fahivets-a-ya-zovsim-nichogo-ne-tyamlyu-v-tantsi/>
6. Олекса Негребецький – Вікіпедія [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0_%D0%9D%D0%B5%D0%B3%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9>
7. Олекса Негребецький про секрети кіноперекладацької майстерності перекладу [Електронний ресурс] – Режим доступу :<http://idealist.media/index.php/oleksa-negrebetskiy-pro-sekreti-kinoperekladatskoyi-maysternosti/>
8. HelloShow M1(Eфір від 07.06.2012), Костянтин Лінартович [Електронний ресурс] – Режим доступу :<http://m1.tv/programs/hello-show/1982>

# **ДОДАТКИ**

**Додаток А**

**Переваги та недоліки основних видів аудіовізуального перекладу**



**Додаток Б**

**Порівняльна таблиця синхронних перекладів С. Саржевського**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ОРИГІНАЛ | НЕЙТРАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД | ПЕРЕКЛАД С. САРЖЕВСЬКОГО |
| Your eyes are very scary | ­­Ваші очі лякають | Ви налякали мене своїм очиськами |
| …if one ever gets up in dancing with you | Якщо комусь випаде зустрітится з вами у танці | …якщо Вас колись зустріти на вечорницях |
| It was bizzare | Це було дивно | Ви тягалися, як мавпа |
| You are standing on the dance floor and finishing the dance | Ви на танцювальному майданчику і ви маєте закінчити танець | Треба триматися і як то кажуть «Хоч на споді лежатиму, та у вічі плюватиму» |
| … when I get drunk | …коли я сп’янію | …. коли я нап’юся як чіп |
| Someone who has got the driest personality I’ve seen for all 4 seasons | Дехто з найзауряднішою особистістю, що я бачив за 4 сезони | Найсіріша миша за 4 сезони |
| We expected another joke performance | Ми очікували на ще один розважальний номер | Ми думали, знову якийсь клоун вилізе на цю сцену |
| For the last time I warn you | Попереджую вас востаннє | Останнє китайське попередження |
| Оk, I’m up | Добре, на цьому у мене все | Мир, дружба, кукурудза, на все добре |
| I think you’re are very odd | Як на мене, ви дивна | Ви по-доброму дивна |
| Maybe you’re not a choreographer | Може, Ви й не хореограф | Може хореографія трошки підгуляла |
| I love, love, love, love, love! | Мені подобається! | Отакої чеберячки!;Подякував. Ну що тут скажеш, аж свічки в очах встали |
| I like you | Ви мені содобалися | Ви мені припали до смаку;Ви мені припали до серця |
| I liked your performance | Мені сподобався Ваш виступ | Ви виклалися на всі сто |
| Macho | Красень | Казарлюга |
| Honey | Солоденька | Солодашко |
| Marta, it's a much better improvement from last week | Марта, це набагато краще, аніж минулого тижня | Марта, нарешті, виїздить помалу з Манівців на битий шлях |
| It was so bad that I think Tonya failed today because of you | Було настільки погано, що, на мою думку, Тоні виступив погано саме через Вас | Тоня впав у біду, немов курка до сьорбанки через вас саме |
| It was horrible | Було жахливо | Жах жахучий |
| I hated it | Мені дуже не сподобалося | Воно було мені осоружне |
| You 're my favourite couple | Ви моя улюблена пара | Ви мої мазунчики |
| It happens sometimes | Таке трапляється час від часу | Гіркий світ - та треба жити;Не так сталося, як гадалось |
| You are my favorite dancer | Ви мій улюблений танцюрист | Ви такий танцюристий |
| I was absolutely drained | Мене пройняло до глибини душі | Ви мене повністю розмазали |
| Marta, if you would turn down just a little | Марта, аби ж Ви трішки заспокоїлися | Марта, аби Ви трошки заспокоїлись, бо на Вас ніби гнетючка напала |
| It was not the best samba, it was not your best week | Це не краща ваша самба, не кращий ваш тиждень | Хитромудро, не дорогим коштом була та самба |
| It was so crazy, so entertaining | Це було шалено та весело | Аж шкура на них горить |
| So many technical things happen | Було виконано багато технічних елементів | Так багато чого ходило ходором |
| … and than you started breaking the tricks, it was amazing, amazing | …а потім Ви почали робити трюки і це було надзвичайно | … а потім ви почали трюки виробляти, ви так викаблучувалися, що дивом я дивувався |
| Nothing was great, but nothing bad | Нічого надзвичайного, проте нічого вкрай поганого | Нічого не було такого особливого, але не зле |
| You’re obviously a character | Ви, безперечно, особистість | Ви, звичайно, кумедний чоловік |
| Your aura is quite icy | Ваша аура холодна | Ваша аура..з паплюжинкою |
| It was easy to digest | Це було легко сприймати | Легко було дивитися і втішатися |
| A good dancer | Гарний танцюрист | …гарний танечник |
| He hit the spot | Він сказав доволі влучно | Він як в око влупив |