***Великий Велетень***

**СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ**

**КАЗКОВОЇ ПОВІСТІ РОАЛЬДА ДАЛА «ВДВ»**

**У ХУДОЖНЬОМУ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДАХ**

**ЗМІСТ**

**ВСТУП** 3

**РОЗДІЛ 1. ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДІВ ДЛЯ ДІТЕЙ** 6

1.1. Основні стратегії перекладу дитячої літератури 6

1.2. Особливості перекладу літературної та аудіовізуальної продукції для дітей 8

1.3. Індивідуальний стиль Р. Дала в перекладацькій парадигмі 12

**РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛЬОВИХ ДОМІНАНТ У ПЕРЕКЛАДАХ КАЗКОВОЇ ПОВІСТІ Р. ДАЛА «ВДВ»** 16

2.1. Стильовий потенціал казкової повісті Р. Дала «ВДВ» 16

2.2. Стильові домінанти в аудіовізуальному перекладі екранізації «Великий Дружній Велетень» 22

3.2. Порівняльний аналіз особливостей художнього та аудіовізуального перекладів казкової повісті «ВДВ» 25

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ** 29

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** 31

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ** 33

**ДОДАТКИ** 35

**ВСТУП**

Дитина ХХІ століття живе у світі великих можливостей. У сучасному культурному просторі стерто кордони між державами, завдяки чому кожен, починаючи з наймолодшого віку, має можливість долучитися до надбань світової культури. Чималу роль у цьому процесі відіграє дитяча книжка. На сучасному етапі поряд с художньою літературою для дітей усе більшої популярності набувають фільми та анімаційні стрічки, відповідно, переклад у сфері кіно – стає одним із найпопулярніших видів перекладу. Дитяча література та кінопродукція великою мірою сприяють формуванню особистості та закладають морально-етичні і культурні підвалини людини ще в дитинстві. Однак за маскою скромного і невимушеного мовного оформлення часто криються приховані глибинні смисли, емоційне і стилістичне навантаження, відтворення яких вимагає від перекладача неабиякої майстерності та зусиль.

На сучасному етапі розвитку перекладацької науки проблема перекладу дитячих творів є одним з найцікавіших та водночас найменш досліджених аспектів у теорії перекладу. З різних сторін це питання висвітлюють у своєму доробку ***зарубіжні вчені-лінгвісти*** (Г. Клінберг, Р. Ойтінен, Т. Пууртінен, Е. О’Салліван, З. Шавіт). Серед ***сучасних вітчизняних дослідників*** проблему перекладу творів для дітей досліджували М. Бережна, С. Вольштейн, А. Здражко, А. Потапова, О. Ребрій та інші, які у своїх наукових студіях досліджують феномен «дитячої літератури», творчі виміри її перекладу і наголошують на важливому значенні цього жанру.

Зважаючи на попит на перекладну дитячу літературу, з’являється велика кількість перекладів, які ще не стали об’єктом перекладознавчих студій. Серед таких творів можна виділити казкову повість Роальда Дала «ВДВ (Великий Дружній Велетень)» (1982). Аналіз її перекладів може заповнити певні лакуни в перекладознавчому аспекті вивчення та дослідження дитячих творів, що зумовлює ***актуальність нашого наукового пошуку***. Новизнувбачаємо також у поєднанні аналізів перекладу цього твору з його екранізацією 2016 року та у їх порівнянні.

Крім того, проблеми, що розглядаються в дослідженні, підпадають під спектр сучасних актуальних розвідок у царині ідіостилю автора і перекладача. Для дослідження був обраний переклад Віктора Морозова, одного з найвідоміших сучасних перекладачів дитячої літератури, що співпрацює з видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Ми вбачаємо необхідність у дослідженні творчих методів цього перекладача, що може збагатити теорію перекладу та окреслити практичні методи, які будуть корисними для перекладачів-практиків.

***Мета дослідження*** полягає у порівняльному аналізі стратегій передачі стильових домінант казкової повісті Р. Дала «ВДВ» у художньому та аудіовізуальному перекладах.

Для досягнення поставленої мети слід розв’язати комплекс ***завдань*:**

* визначити основні стратегії перекладу творів для дітей і чинники, що впливають на їх вибір;
* окреслити особливості аудіовізуального перекладу для дітей та методи, які використовуються для передачі прагматичного потенціалу анімаційних стрічок для дітей;
* дослідити індивідуальний стиль письменника Роальда Дала та виявити домінанти, які необхідно зберегти у перекладі;
* провести аналіз засобів відтворення стильового потенціалу творів для дітей на матеріалі перекладу казкової повісті Р. Дала «ВДВ» українською мовою;
* проаналізувати та зіставити літературний переклад «ВДВ», виконаний В. Морозовим, з текстом перекладу екранізації цього твору; виявити тактики, які використовують перекладачі у цих двох різновидах перекладу, а також чинники, що впливають на вибір згаданих стратегій.

***Об’єкт дослідження*** – переклади сучасних дитячих творів, а саме казки англійського письменника Роальда Дала «ВДВ» та її екранізації українською мовою.

***Предмет дослідження*** – стратегії відтворення засобів, що створюють стильовий ефект, у літературному та аудіовізуальному перекладах казкової повісті Р. Дала «ВДВ» українською мовою.

***Матеріалом дослідження*** слугували оригінальний текст казкової повісті Р. Дала «ВДВ», переклад цього твору українською мовою, виконаний В. Морозовим, і текст дубляжу екранізації українською мовою (автор якого, на жаль, нам невідомий).

***Методи дослідження*** мають комплексний характер й охоплюють як *теоретичні загальнонаукові методи* (узагальнення, абстрагування, індукції, дедукції), так і лінгвістичні та власне перекладознавчі методи. Основними є *мовностилістичний аналіз першотворів*, який дозволяє виявити мовні засоби, що сприяють створенню стилістичного і естетичного ефекту; *метод лінгвістичного спостереження й опису з наступним теоретичним узагальненням*, який використано для інтерпретації особливостей, притаманних творам для дітей; *кількісний метод* (для надання кількісних показників та відображення співвідношення вибору використаних перекладацьких стратегій); *метод контрастивного аналізу* (для виявлення спільного і відмінного у семантиці та функціях мовних одиниць тексту оригіналу і перекладу).

***Наукова новизна*** роботи:

* вперше проведено комплексне дослідження домінант авторського стилю відомого англійського письменника Роальда Дала і аргументовано їхнє важливе значення для перекладу його творів;
* здійснено порівняльний аналіз літературного і аудіовізуального перекладу досліджуваної казки, виявлено їхні спільні і відмінні риси та чинники, що впливають на вибір перекладацьких стратегій в обох жанрах.

***Апробація*** результатів дослідження проводилася на Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія початку ХХІ сторіччя: традиції та новаторство» (Київ, квітень 2017).

**РОЗДІЛ 1. ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДІВ ДЛЯ ДІТЕЙ**

* 1. **Основні стратегії перекладу дитячої літератури**

Однією з найважливіших проблем перекладу дитячої літератури є співвідношення між перекладом загалом і перекладом-адаптацією. Переклад літератури для дітей, більшою мірою, ніж для дорослих, характеризується адаптативністю, трансформаціями та видозмінами, які неминуче впливають на якість перекладу.

Прикметним є те, що, зважаючи на периферійну позицію, яку дитяча література займає в мовній полісистемі, перекладач дитячої літератури дозволяє собі більшу свободу маніпуляцій з текстом і прагматикою твору, ніж його колега, який працює з літературою «дорослою» [13]. Перекладачі, як і автори, прагнуть до більшого порозуміння з читачем, який має свої специфічні потреби і особливості. Як результат – неминучою стає адаптація твору, тобто певне підлаштування дорослого посередника до читача.

Що стосується перекладу власне дитячих книг, то в них як ніде спостерігаються спроби маніпулювання текстом, покликані адаптувати текст до тих чи інших умов – віку (наприклад, тексти часто спрощують, щоб залучити ширшу аудиторію читачів), цільової культури (реалії оригіналу випускаються без роз’яснення або замінюються подібними явищами цільової культури) тощо.

На думку данського перекладознавця Г. Клінберга адаптація може мати місце на різних мовних рівнях [21, с. 22]. В дитячих творах вона може проявлятися на таких рівнях: синтаксичному (короткі чіткі речення; більша кількість діалогів, менша кількість описів), семантичному (відносне використання складних слів замість простих, абстрактних понять замість конкретних), лексичному (збільшена кількість дієслів (орієнтація на дію), зменшена кількість іменників), графічному (посилене використання ілюстративного матеріалу) тощо.

Однією з головних проблем, що стосується перекладу дитячої літератури, залишається питання про те, коли саме адаптація виходить за межі перекладу і перетворює його в переказ. Для «дорослої» літератури давно і успішно функціонують принципи еквівалентності, враховуються вимоги відповідності «духу і букві» оригінального тексту, аксіомою вважається необхідність передавати оригінальний текст у його цілісності, утримуючись від співавторства [12, с. 194]. Що стосується дитячої літератури – тут відсутні жодні критерії чи обмеження.

Довгий час основною стратегією перекладу дитячої літератури вважалося *одомашнення*, що полягає у плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке нівелює іноземні характеристики оригіналу і підлаштовує його до потреб та цінностей цільової культури [7, с. 95]. У рамках досліджуваного жанру ця стратегія слугує також і способом забезпечення читабельності і легкозрозумілості для особливої цільової аудиторії. Однак, зараз в перекладознавчих колах така тенденція критикується, як така, що нівелює у читача відчуття чужоземної культури і колориту вихідної культури [15, с. 250]. Вдаючись до культурних маніпуляцій у перекладі, перекладач, по-перше, зловживає своїми повноваженнями міжкультурного посередника, а по-друге, не враховує здатності дитини сприймати і засвоювати принципово новий матеріал. Протилежній їй тенденції *очуження* властиве навпаки виділення та підкреслення іноземної ідентичності тексту оригіналу [7, с. 95]. Вона безперечно розширює кругозір читачів та збагачує їх знаннями про світ, про культуру інших країн. Проте, перекладач має дуже добре відчувати тонку грань між зрозумілою подачею нової інформації та перенасиченням тексту досі не відомими дітям назвами та іменами, реаліями, символами.

Цікавим прикладом надмірного (і дещо анекдотичного) одомашнення є переклад досліджуваної казкової повісті Р. Дала «ВДВ» фінською мовою, у якому перекладач переносить усі події з Англії до Фінляндії [17]. В оригінальному тексті ВДВ та Софія вирішують навідатися до королеви Англії в пошуках допомоги у боротьбі з велетнями-людожерами. Оскільки фінський перекладач повністю локалізує події в казці, то йому доводиться замінити королеву на фінського президента. Книга була видана з оригінальними ілюстраціями Квентіна Блейка, тож редакторам не залишалося іншого варіанту, окрім як замалювати зображення королеви на кожній ілюстрації, на якій вона з’являється.

Надмірне спрощення мови дитячих творів, на нашу думку, є основною помилкою в перекладацькому процесі. Це призводить до нівелювання стилістичних особливостей тексту. Твір не виконує тоді в повній мірі просвітницької та виховної функції, не спонукає дитину до самостійного мислення та підбору фактів. Не дарма у літературних колах побутує думка, що для дітей треба писати так само, як і для дорослих, але ще краще.  Простота як категорія дитячої літератури має сприйматися, на нашу думку, досить критично. Доцільніше говорити про відповідність та еквівалентність тексту оригіналу. Так само не варто захоплюватися і одомашненням. Дитяча книга у перекладі має перетворитися на «іноземця, але такого, який вільно говорить мовою цільової аудиторії» [11, с. 8]. Така книга буде доступна для розуміння за умови врахування специфіки цільової аудиторії.

* 1. **Особливості перекладу літературної та аудіовізуальної**

**продукції для дітей**

У сучасному світі кіно- і відеопродукція користується серед дітей ледь не більшою популярністю, ніж її традиційний паперовий аналог - книга. З кожним роком у прокат виходить усе більше видовищних анімаційних і кінофільмів для маленьких глядачів. У цьому контексті виникла колосальна необхідність у відтворенні та адаптації фільмів для іншомовних культур та аудиторій, тобто у їхньому перекладі.

Аудіовізуальний переклад (або теле-, кіно-, медіа-, екранний переклад) трактують як переклад мовного супроводу до відеоряду, що використовують на телебаченні, у перекладі фільмів та іншої медіапродукції [24, с. 12]. Метою аудіовізуального перекладу є зробити кінопродукцію зрозумілою для цільової аудиторії, яка незнайома з мовними та культурними кодами оригіналу.

Кінопереклад багато в чому схожий на переклад художньої літератури. Так, спільними рисами між аудіовізуальним перекладом та художнім перекладом є, наприклад, еквівалентність лексики і сюжету авторському тексту [6, с. 51]; необхідність ураховувати позамовні чинники, з якими зіштовхується перекладач; збереження індивідуального стилю автора та ін. Однак, кінопереклад має також і власну специфіку і проблематику, пов’язану зі своєрідним характером матеріалу, з яким працює перекладач. Ми виділяємо такі особливості тексту кіноперекладу, які відрізняють його від традиційних видів художнього перекладу:

1. Обмеження спричинені тимчасовими рамками звучання. Оскільки темп і граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно розширювати чи скорочувати текст, щоб синхронізувати отриманий переклад з оригіналом. Така різниця може вплинути на синхронність артикуляції реплік акторів та їх дублерів. Для того, щоб вирішити цю проблему, перекладачі найчастіше змушені вдаватися до необхідної конденсації отриманого тексту перекладу [14, с. 295]. Обмеження часом впливає також і на вибір тактик перекладача, практично унеможливлюючи вирішення перекладацьких проблем шляхом описового перекладу, виносок, приміток чи коментарів. Порівнюючи аудіовізуальний переклад з перекладом художнього твору, дослідники відзначають, що перекладачі фільмів 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» [19, с. 107].
2. Текст кіноперекладу розрахований на миттєве сприйняття, отже, він має бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві. Ця категорія особливо важлива під час перекладу кінопродукції для дітей, оскільки отриманий в результаті перекладу дитячий фільм має бути доступним для розуміння за умови врахування специфіки цільової аудиторії.
3. Текст аудіовізуального перекладу супроводжується відеорядом, що визначає одну з основних ознак цього жанру: необхідність синхронізації вербальних і невербальних компонентів [9, с. 148]. Особливо важливими для розуміння повідомлення оригіналу є такі фактори, як звукові ефекти, музичний супровід, зображення, атмосфера відеосюжету, інтонаційне оформлення (вигуки, паузи), протяжність тексту («тайм-коди») та ін. Данський перекладознавець, професійний субтитрувальник Г. Ґотліб виділяє чотири основних канали надходження інформації, на які медіаперекладач має звертати увагу: 1) вербальний аудіоканал: діалоги, голоси за кадром, пісні; 2) невербальний аудіо канал: музика, звукові ефекти; 3) вербально-візуальний канал: титри, знаки, написи, що з’являються на екрані; 4) невербальний візуальний канал – картинка на екрані [20, с. 245]. 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.

Дослідники виділяють чотири основні різновиди аудіовізуального перекладу: дублювання, субтитрування, синхронізацію і закадровий переклад. У цьому дослідженні ми зосереджуємо увагу саме на першому різновиді перекладу, з огляду на необхідні якості, які найкраще задовольняють потреби досліджуваної цільової аудиторії.

Дублювання є найпоширенішим у світі різновидом аудіовізуального перекладу мультфільмів і дитячих кінострічок. Така продукція дублюється навіть у тих країнах, де решта кіно-, теле- й відеотворів субтитрується або перекладається закадрово. Його основним завданням є спрощення сприйняття для глядача і створення у нього враження, ніби актори розмовляють мовою перекладу.

Такий ефект не в останню чергу досягається завдяки відповідності дублювання принципу фонетичної синхронізації. Згідно з напрацюваннями канадського вченого Роберта Паквіна *фонетична синхронізація* (або власне «губна синхронізація» (lip sync, укладання реплік) – це повне відтворення рухів губ актора на екрані актором дубляжу (при цьому важливим є відтворення не лише слів, але й звуків дихання, кашлю, криків тощо) [23, с. 3]. Використання цього принципу дозволяє створити в процесі перекладу максимально природну «картинку» і тому якнайлегше сприймається глядачами-дітьми.

Як уже зазначалося у роботі, невід’ємною характеристикою перекладу творів для дітей ми вважаємо адаптації у різних їхніх проявах. Стратегії одомашнення та очуження можуть використовуватися не тільки в перекладі художніх текстів, але й в аудіовізуальному перекладі.

З огляду на такі критерії оцінювання якості перекладу творів для дітей, як легкозрозумілість і простота, основним принципом дублювання дитячих творів здається *одомашнення* – стратегія, що надає іншомовним фільмам вітчизняного колориту; створює світ, який є ближчим і зрозумілішим для цільової аудиторії, але значно відрізняється від того, що зображений в оригіналі [10, с.176]. Стратегія одомашнення надзвичайно популярна сьогодні серед українських перекладачів кінопродукції як така, що допомагає досягти, а інколи й перевершити, комічний ефект оригіналу. Важливу роль при перекладі відіграє також прийом *очуження*. Хоч він і йде в розріз з принципом легкого сприйняття дубльованої аудіовізуальної продукції, проте відповідає іншому принципу - фонетичної синхронізації (наприклад, шляхом транскрибування власних імен), особливо важливої для оптимального сприйняття й розуміння цільовою аудиторією мультфільмів - дітьми.

Тому, якщо врахувати всі фактори, що впливають на процес перекладу, включаючи характер перекладного матеріалу та тип цільової аудиторії, виправданим перекладацьким рішенням може стати вміле та доцільне поєднанням обох стратегій в межах одного перекладу, зважаючи на завдання, що стоїть перед перекладачем. Не можна повністю надавати перевагу одомашненню та виключати, таким чином, усі «чужорідні елементи», адже фільм є втіленням іноземної культури. Однак, якщо зберігати всі культурно специфічні елементи, то вони можуть стати на заваді розумінню тексту – бути звичайним «шумом».

**1.3. Індивідуальний стиль Р. Дала в перекладацькій парадигмі**

Однією з важливих складових майстерності перекладача і основних завдань художнього перекладу ми вважаємо збереження *індивідуального стилю* *автора* – системи лінгвістичних характеристик, властивих творам певного письменника, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження [2, с.112].

Автором досліджуваної літературної казки, текст якої згодом було покладено і в основу її екранізації, є класик англійської літератури Роальд Дал (1916-1990). Твори Дала визнані не лише пересічними читачами, а й найпопулярнішими письменниками сьогодення – сама Джоан Роулінг зізналася, що прообразом її Гарі Потера стали мешканці чарівних світів Дала. В Україні його творчість стала знаною широкому загалу лише на початку 90-их років завдяки видавництву «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», яке опублікувало переклади найвідоміших творів письменника: «Чарлі і шоколадна фабрика», «Матильда», «Відьми» і «ВДВ». Вважаємо за необхідне простежити основні риси ідіостилю цього письменника для того, щоб краще зрозуміти перекладацькі рішення, дослідженні при аналізі перекладів казкової повісті «ВДВ» та її екранізації.

Дослідник дитячої літератури Мюрей Ноулз зазначав, що жодне обговорення сучасної дитячої прози неможливе без згадки імені Роальда Дала [22, с. 17]. Безсумнівно, внесок цього письменника до оновлення скарбниці сучасної літератури для дітей неможливо переоцінити. Індивідуальна неповторність Дала виражається в його бунтарському і провокативному стилі, тонкому використанні чорного гумору, гротеску і карикатури, що значно відрізняється від традицій англійської повчальної літератури для дітей [18]. З позиції перекладу, дитячі твори Роальда Дала становлять цікавий і водночас важкий матеріал через велику кількість засобів стилю, які ускладнюють перекладачам пошук шляхів та стратегій для найповнішої передачі тієї естетичної насолоди, яку дитина може отримати завдяки багатству мови, мовній грі та мовним тонкощам оригіналу.

Важливим показником індивідуального стилю митця є *стильова домінанта*, яка визначає характерні риси самобутньої творчості письменника. Поняття про стильову домінанту в літературознавстві ввели представники формальної школи – В.М. Жирмунський, Ю.М. Тинянов та інші [5, с 436], для позначення художнього засобу, що підпорядковує собі всі інші. Стильова домінанта характеризує ту особливість індивідуального стилю, яка переважає за частотністю прояву, за семантикою, формальним вираженням і функцією у творах письменника [4, с. 97]. Нею може виступати будь-який елемент твору: символи, тропи, стилістичні фігури, мова персонажів, строфіка, елементи сюжету й композиції тощо.

У зв’язку з викладеним аналіз творчого доробку Роальда Дала з позицій перекладознавства дозволив нам поділити всі важливі для перекладу характерні стильові домінанти письменника на три основні групи:

1. ***Лексичні домінанти.*** Для посилення стилістичного ефекту, у своїх творах для дітей Р. Дал часто використовує неологізми та оказіоналізми. У деяких випадках автор вдається до телескопії, пр. *whizz + popper → whizzpopper*. Характерною особливістю телескопних утворень Р. Дала є їхнє свідоме створення з метою утворення каламбуру або жарту. Типовим для письменника є також утворення нових слів за допомогою приєднання неправильних афіксів (зазвичай суфіксів) до вже існуючих основ, пр. *«filthing», «disgusterous»* [26].

Як зауважує В. Алсіна [16], мовлення персонажів Далових творів часто характеризується значною кількістю грубих, лайливих і образливих слів, а також нестандартних лінгвістичних елементів різних мовних рівнів, що належать до занижених пластів усно-розмовного стилю. Зважаючи на цільову аудиторію творів, така особливість авторського стилю Дала становить досить великі труднощі для перекладу і вимагає від перекладача пошуку еквівалентів, які, з одного боку, передали б грубуватий тон оригіналу, а з іншого, не були аж занадто лайливими для малих читачів. В українському перекладі «Матильди» Р. Дала можна натрапити на такі переклади лайливих слів та словосполучень: *«nasty little face»* *– «огидна мармиза», «nasty dirty things»* *– «бридкі брудні створіння», «darn thing»* *– «мерзота», «little beast» – «мала почвара», «nutty little idiots»* *– «тупі опудала горіхові»* [29].

Окрім того, автор настільки часто використовує сленгові слова та розмовну лексику, що вони стали особливою частиною його ідіолекту та авторського стилю: «*an old dump» – стара таратайка,* *«You don’t want me* ***put in jug****, do you?»–* «*Ти ж не хочеш, щоб мене* ***запроторили в тюрягу****?»*, *«Well, I’ll be blowed*!» – *«Та щоб мені крізь землю провалитися!»* [29]*.*

1. ***Фонологічні домінанти.*** Однією з особливостей Далових книжок, як творів, розрахованих, перш за все, на дитячу аудиторію, є їхнє призначення для читання вголос. Цим зумовлене використання звукових прийомів (асонансів, алітерацій, консонансів) – фонетичних засобів широко розповсюджених в дитячій літературі і маркованих високим ступенем образності. Для дитини, яка сприймає твір на слух, надзвичайно важливим є збереження звукової і метрико-ритмічної організації почутого. Одним з найулюбленішим звукових прийомів Р. Дала є алітерація, яку автор найчастіше будує на основі двох слів («*Some* ***b****eastly* ***b****ird has* ***dr****opped his* ***dr****oppings on my head!*»), рідше трьох («***f****oul and* ***f****ilthy* ***f****iend!»*), у поодиноких випадках вдається створити квартоль *(«****gr****ousing,* ***gr****ouching,* ***gr****umbling,* ***gr****iping»*). Випадки використання алітерації зустрічаються і в україномовних перекладах творів Дала *(«****гр****ім і* ***гл****иставка», «****к****ава дуже-байдуже* ***к****а****к****ава», «у кожному* ***з****акутку,* ***з****акапельку і* ***з****акамарку» «****к****атастропна* ***к****а****к****оклізма»* [28]), однак у набагато меншому обсязі ніж в оригіналі.

Повністю відтворити усі звукові прийоми дуже складно, а інколи й неможливо, тому, очевидно, в українському перекладі дещо було втрачено. Щоб зберегти алітерацію і асонанс, перекладачеві довелося б майже усюди змінювати досить вигадливі і самобутні образи, на яких побудовані лексеми. Але оскільки ці звукові прийоми як стильовий засіб більше притаманні англійській прозі, аніж українській, їх брак у перекладі не можна вважати великою втратою.

1. ***Семантичні домінанти.*** Серед рис, які найяскравіше ілюструють авторський стиль Дала, можна виділити образність його мови. Вона дозволяє письменнику апелювати до читача згідно з дитячим сприйняттям – доступно, жваво, захоплююче, емоційно, просто і зрозуміло. Найхарактернішими прийомами для Дала є порівняння та каламбури. Порівнянняслугують джерелом експресії в прозі Р. Дала: *«His room was* ***as bare as a prison cell****»* [27, с. 17] *– «У його кімнаті було голо, наче в тюремній камері»* [29, с. 26]*, «Aunt Sponge,* ***as fat and pulpy as a jellyfish****»* [27, с. 29] *– «Жирна й драглиста, мов медуза, тітка Шкварка»* [29, с. 32]*, «She was* ***like a great white, soggy overboiled cabbage****»* [27, с. 29] *– «Вона скидалася на величезний білий качан розвареної капусти»* [29, с. 33]*.* Помітне також широке використання метафор, особливо в яскравих описах лайок: *«You empty-headed hamster» – хом’як пришелепкуватий, «You witless weed!» – безголовий пустоцвіт, «You mangled little wurzel» – «малий розчавлений буряк»* [27]*.*

Характерними для ідіостилю письменника є також вмотивовані власні назви – оніми, пр. *The Wormwoods – сімейство Вормвудів, Miss Honey – пані Гані, Aunt Spiker and Aunt Sponge – тітка Шпичка і тітка Шкварка* [27]. Переклад онімів становить важке, інколи непосильне, завдання для перекладача, тому під час перекладу українською мовою найчастіше був використаний принцип транскодування (транскрипції або транслітерації). Крім того, деякі мотиваційні зв’язки з першого погляду майже не помітні і насилу відслідковуються.

Таким чином, адекватність художнього перекладу великою мірою залежить від розуміння і здатності відтворення перекладачем характерних рис індивідуального стилю автора, що проявляються на різних рівнях і у різних художніх засобах. Вкрай важливим є і те, щоб перекладач зумів проникнути, збагнути та відтворити мовну та концептуальну картину автора якнайповніше, що дозволяє з одного боку, отримати «прозорий», виважений переклад, а з іншого – цілком точно і адекватно передати комунікативну мету оригіналу, його прагматичне, емоційне і стильове навантаження.

**РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛЬОВИХ ДОМІНАНТ У ПЕРЕКЛАДАХ КАЗКОВОЇ ПОВІСТІ Р. ДАЛА «ВДВ»**

**2.1. Стильовий потенціал казкової повісті Р. Дала «ВДВ»**

Казкова повість «ВДВ» займає особливе місце в літературному доробку Р. Дала, зокрема через унікальне мовлення, яке автор винаходить для свого персонажа – Великого Дружнього Велетня. Засоби, якими Дал створює портрет особистості велетня, якнайяскравіше відображають індивідуальний стиль письменника, що дає підстави вважати цей твір одним з найхарактерніших та найважливіших у його творчому спадку. У дослідженні розглянуто єдиний переклад казкової повісті «ВДВ» українською мовою, який став продуктом вдалої співпраці видавництва «АБАБАГАЛАМАГА» з Віктором Морозовим – одним з перших сучасних перекладачів, хто познайомив українську малечу з перекладами англомовних творів світової дитячої літератури.

За допомогою методу кількісного аналізу ми визначили домінування одних стилістичних засобів та прийомів над іншими та з’ясували, що серед основних прийомів слід виділити: каламбури, неологізми і оказіоналізми, порівняння та метафори, засоби створення національного колориту та засоби вираження ідіолекту персонажа.

Останні зустрічаються на сторінках досліджуваного твору дуже часто і відіграють важливу функцію – створюють портрет особистості головного героя. Ідіолект у повісті реалізується на всіх мовних рівнях: фонетичному, граматичному, стилістичному. Головним носієм ідіолекту у казці виступає протагоніст – ВДВ. Абревіатура «BFG» розшифровується як «Big Friendly Giant» і витлумачена українською мовою перекладачем В. Морозовим як «ВДВ, або Великий Дружній Велетень». За сюжетом мовлення ВДВ сповнене перекручувань, неологізмів та помилок, і більше схоже на мовлення маленького хлопчика, або іноземця, який тільки-но починає вчити англійську мову. Особливо помітними його помилки здаються в письмовому мовленні, переповненому неправильним написанням, відсутністю пунктуації і помилковими граматичними формами, що досить яскраво відображає його ідіолект: «… *and then* ***I is hearing*** *my mummy’s voice saying wake up your* ***breakfust*** *is* ***reddy****»* [26, с. 116] *–* «… *а потім* ***я чувати*** *голос моєї матусі, вона каже: «****вставаяй****, твій* ***снідоранок*** *готовий»* [28, с. 128]*.*

У цілому, усі труднощі з перекладом ідіолекту велетня можна умовно поділити на такі підгрупи: 1) помилкове вживання граматичних форм; 2) перекручення звукової форми слова; 3) неологізми; 4) помилкове вживання ідіоматичних висловів та приказок; 5) спунеризми; 6) часте використання алітерації.

Найчастіше у репліках велетня зустрічається помилкове вживання граматичних форм слів: *«Tell me what you* ***is seeing****», «I* ***is trusting*** *you»* [26, с. 34]*.* В. Морозов пропускає цю особливість мовлення велетня крізь призму граматики української мови і тлумачить їх за допомогою «схожих» помилок у мові перекладу: *«скажи мені, що* ***ти бачувати****», «я тобі* ***довірювати****»* [28, с. 47]*.* Однак, вживання помилкової граматичної форми при перекладі часто супроводжується зміною самої форми слова, що інколи шкодить сприйманню тексту дитиною та його легкозрозумілості. Це можна розцінювати як завелику вільність з боку перекладача, але мовлення головного героя настільки перекручене в оригіналі, що кілька зайвих помилок ледве помітні в тексті, тож навряд чи можна стверджувати, що вони негативно впливають на якість перекладу.

Однією з найхарактерніших ознак ідіолекту далівського велетня є велика кількість неологізмів (див. Додаток А)*.* Більшість таких слів у творі винайдено для позначення тварин (***cattypiddler*** *- вухоріг,* ***jiggyraffe*** *- джигирафа* [26]), їжі та напоїв (***snozzcumber*** *– ойгірок* [26]) і снів (***phizzwizard*** *- візіяна,* ***trogglehumper*** *- жахмастик* [26]). З цим завданням В.Морозову вдалося впоратися за допомогою стратегії одомашнення, часто створюючи образи навіть яскравіші ніж в оригіналі (beanstalk – ***сковородура****, squinker -* ***білка-мобілка****, frobscottle –* ***шумбурбулька***[28]). Перекладачу вдалося використати об’ємний арсенал засобів словотвору української мови і винайти власні еквіваленти для складених слів.

З позиції перекладу цікавим є і помилкове вживання ідіоматичних висловів та фразеологізмів у творі. Фразеологізми є одним із найскладніших для перекладу стильових засобів, які бажано перекладати за допомогою фразеологічних еквівалентів чи аналогів із урахуванням стилістичного забарвлення. Задачу перекладача повісті значно ускладнило те, що автор ламає фразеологізми або застосовує у них гру слів:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***Bug as a snug in a rug*** | *Snug as a bug in a rug* | *Як муха, глуха на два вуха* |
| ***Out of the window*** | *Out of the question* | *Це абсолютно не в моїх сливах* |
| ***Disappearing into a thick ear*** | *Disappear into thin air* | *Зникнути, як парова шинка* |
| ***Save our solos, deliver us from weasels, the devil is dancing on my dibbler*** | *Save our souls, deliver us from evil, the devil is dancing on my shoulder* | *Рятуйте наші груші! І не введіть у конюшину! Чорти-його-цяцька!* |
| ***Barking up the wrong dog*** | *Barking up the wrong tree* | *Це нам допоможе, як мертвому кадилак* |

Стилістичний ефект автор створює, замінюючи слово на інше, що римується з ним, або змінюючи порядок слів у вислові. До такої саме техніки вдається і перекладач, граючись зі схожістю звукової або графічної форми слів.

Спунеризми, створені шляхом навмисної перестановки звуків у двох або більше словах, перекладаються, як правило, шляхом калькування та видозмінення образів, що лежать в основі: ***Dahl's Chickens***[26, с. 129] *– Дал Чікенз* [28, с. 131]*,* ***gun and flames***[26, с. 98] *– грім і глиставка* [28, с. 111]*,* ***catasterous disastrophe***[26, с. 68] *– катастропна какоклізма* [28, с. 80]*,* ***crook and nanny***[26, с. 75] *– кутасик, камарок і капелок* [28, с. 88]. Цікаво, що в багатьох наведених прикладах з’являється явище алітерації, відсутньої в оригіналі, навіть попри те, що алітерація як засіб стилю більше притаманна англійській мові, аніж українській.

Іншою особливістю казки «ВДВ», яка зумовлює труднощі при перекладі, є насиченість твору неочікуваними і яскравими каламбурами. Каламбур є одним із засобів, який допомагає полонити увагу та уяву читача. Недбалість під час їх перекладу може зробити яскравий, самобутній твір нудним і нецікавим, а майстерність та винахідливість – допоможуть дитині полюбити як книгу, так і саму мову.Гра слів становить особливу складність для перекладача, оскільки крім референтних значень, якими часто доводиться жертвувати під час перекладу, необхідно передати також внутрішньолінгвістичну подібність слів, зазвичай досить далеких за значенням.

Щодо перекладу гри слів, В. Морозову вдається передати необхідний гумористичний ефект в перекладі, зберігаючи водночас невимушеність. Так, наприклад, в одному з найвідоміших епізодів казки, коли велетень розповідає про те, як смакують люди з різних країн світу, постають такі приклади гри слів:

|  |  |
| --- | --- |
| ***He says Turks from Turkey is tasting of turkey.*** | *Каже, що туркецькі турки смакують, як курки.* |
| ***Greeks from Greece is all tasting greasy.*** | *Бо греки з Греції смакувати, як гречка без спецій.* |
| ***Human beans from Panama is tasting very strong of hats.*** | *Мешканці Панами на смак жорсткі, як панами.* |
| ***For instance, human beans from Wales is tasting very whooshey of fish. There is something very fishy about Wales.*** | *Наприклад, мешканці Сардинії дуже-байдуже пахнуть сардиніями.* |
| ***I is choosing Chile… Human beans from Chile is very chilly.*** | *Я вибрав Холландію… Людські чворіння з Холландії хвацько холоднаві.* |

Р. Дал будує каламбур на омонімії назв країн з вигаданими особливостями їхніх мешканців. Як видно з останніх двох прикладів, оригінал часто залишає місце для творчості перекладача. Для збереження стилістичного ефекту Морозову інколи доводиться нехтувати точністю у передачі назв, замінюючи їх назвами інших країн. Таким чином, образ часто не зберігається, проте за допомогою прийому компенсації стає можливим збереження гумористичного і емоційного ефекту каламбуру.

Ще однією центральною проблемою при перекладі досліджуваної повісті є відтворення національної своєрідності першотвору і донесення до читача відчуття чужоземної культури. Одним із засобів передачі національного колориту є реалії. Під час перекладу таких понять виникає, з одного боку, по­треба підкреслити їх особливий колорит, іноді унікальність, а з другого – певним чином передати їх значення і типові для носіїв мови джерела асоціації, уникаючи, наскільки це можливо, багатослів’я.

Аналіз тексту оригіналу дозволив виділити у казці наступні види реалій: 1) Суспільно-політичні реалії; 2) Географічні назви; 3) Власні імена і титули; 4) Їжа та напої; 5) Міфологія і казки; 6) Фольклор; 7) Літературні твори; 8) Реалії-міри. Стилістична амплітуда реалії надзвичайно широка. Справа ускладнюється ще й тим, що в тексті оригіналу реалія часто сприймається як щось звичне, органічне, рідне для читачів, мовою яких написаний текст. Звідси постає дилема у перекладі: або показати специфіку і екзотику, або зберегти звичність і втратити специфіку.

За Р.П. Зорівчак, у теорії і практиці перекладу найпоширенішими є такі прийоми перекладу реалій: транскрипція, гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування, уподібнення [3, с. 110]. Вибір творчих методів перекладу реалій залежить, крім суб’єктивних уподобань перекладача, від багатьох об’єктивних факторів, до яких належить, зокрема, цільова аудиторія перекладу. Зважаючи на особливості дитячої цільової аудиторії, не виникає сумніву у тому, що реалії повинні певним чином адаптуватися, щоб не зашкоджувати легкозрозумілості тексту, однак надмірна адаптація призведе до небажаних наслідків: втрати етнокультурного колориту, а отже, знеособлення твору, зменшення пізнавальної цінності книги.

У творах для дітей велике значення приділяється етнографічним реаліям, особливо їжі та напоям. Описи національної їжі надзвичайно поширенні у казках Дала. Для відтворенні реалій, що позначають їжу та напої, В. Морозов використав різні способи. Так, зважаючи на те, що юні читачі скоріш за все ще не знайомі з назвами усіх алкогольних напоїв, а особливо іноземного походження, при перекладі назви англійського виду пива – елю – перекладач використовує прийом комбінованої реномінації, подаючи транскрипцію слова у супроводі з описовою перифразою.: «*He was in the butler’s pantry sipping an early morning glass of* ***ale****»* [26, с. 193] *– «Він саме потягував у своїй комірчині ранкову скляночку* ***елю, легенького пивця****»* [28, с. 205].Переклад за допомогою комбінованої реномінації дозволяє дитині розширити свої знання щодо чужої культури і, на відміну від методу описової перифрази, дає змогу поповнити словниковий запас.

Цікавим прикладом одомашнення реалії під час перекладу може слугувати наступна фраза: *«Those brutes out there are bound to catch me sooner or later and have me* ***for tea****»* [26, с. 31] *– «Рано чи пізно ці потвори все одно мене впіймають і схрумають* ***на вечерю****»* [28, с. 43]*.* В англійській культурі лексема *«tea»* може використовуватися на позначення окремого прийому їжі. В українській культурі, для якої церемонія чаювання відіграє меншу роль ніж для культури Туманного Альбіону, таке поняття відсутнє, тому при перекладі використаний ситуативний синонім *«вечеря».*

При відтворенні реалій-міри перекладач у більшості випадків користувався функціональними еквівалентами, досить вільно оперуючи числами і вдаючись до «приблизних розрахунків». З прагматичної точки зору точна передача при перекладі чисел оригіналу недоречна і, навіть, зайва. Вдаючись до подібної адаптації, перекладач, перш за все, має на меті спростити сприйняття довгих і важких цифр для потенційного читача – україномовної малечі: *«****About a hundred miles****»* [55, с. 13] *– «****Кілометрів на сто****»* [57, с. 24]; «..*a* ***twenty-four-foot*** *giant will require a* ***twelve-foot-high*** *table»* [26, с. 189] *– «…****семиметровому*** *велетневі буде потрібен стіл заввишки* ***три з половиною метра****»* [28, с. 205].Переклад за допомогою функціонального аналога/еквівалента є адекватним, якщо поодинокі випадки заміни реалії-міри на нейтральну суттєво не вплинуть на загальний колорит твору.

Проаналізувавши наведені вище приклади перекладу, можна зробити висновок, що при перекладі казкової повісті «ВДВ» В. Морозов у більшості випадків послуговувався стратегією одомашнення, яка допомогла йому наблизити перекладний твір до цільової аудиторії. Однак, перекладачеві вдається також зберегти усі необхідні елементи англійської культури, на яких базується казка, зберігши етнокультурний колорит і уникнувши знеособлення твору та втрати пізнавальної цінності книги.

**2.2. Стильові домінанти в аудіовізуальному перекладі екранізації «Великий Дружній Велетень»**

Екранізація набирає усе більшу популярність як один із жанрів кінематографу, що цікавим чином поєднує літературу і кінематограф, надаючи нове життя старим і усіма улюбленим літературним творам. Екранізація літературної казки «ВДВ» Роальда Дала, яка була знята відомим режисером Стівеном Спілбергом і вийшла в прокат у 2016 році, дала нове дихання своїй друкованій версії через 35 років після її написання. В оригіналі й книга, й стрічка названі за абревіатурою – «The BFG» (Big Friendly Giant). В українському дубляжі, як і в перекладі самої книги, абревіатура приймає досить кумедний відтінок – «ВДВ» (Великий Дружній Велетень), тому в офіційній назві українського перекладу фільму було вирішено відмовитися від скорочення.

Сценаристи внесли досить мало змін до лексичного оформлення кінотвору, лише підлаштувавши його до вимог жанру. В екранізації повністю зберігається ідіолект велетня: як і в книзі, тут присутні більшість створених Р. Далом неологізмів, спунеризмів і каламбурів. У кожній репліці велетня зберігається вживання помилкових граматичних і лексичних форм, що становить надзвичайно складне завдання для досягнення перекладачем еквівалентності, зважаючи на вимоги, які висуває дубльований переклад.

Переклад ідіолекту велетня є найважчим завданням як для літературного, так і для аудіовізуального перекладу повісті Р. Дала. В екранізації використано багато неологізмів і оказіоналізмів з тексту казки-оригіналу, які були вже добре відомі українським читачам (див. Додаток А): *snozzcumber – ойгірок, frobscottle – шумбурбулька, cannybull – канібаламут* [31]. Однак, у кіноверсії довелося спростити деякі неологізми з літературного перекладу, щоб не спричинити у глядача нерозуміння тексту героя. Як і в казці, іншими основними рисами мови героя є помилкове вживання граматичних форм (*How is you punished? – Як вона тебе карати?* [31, 15:55]*, What is you reading? – Що ти читати?* [31, 19:42]) і перекручення звукової форми слова (*norphan – сирятка, telly-telly nubkum box – телемелебовдурвізор* [31]). Такі новоутворення перекладач тлумачить по-своєму, найчастіше користуючись аналогічними помилками характерними для української мови (помилкове вживання граматичних форм, надмірне використання інфінітиву і т.д.).

В аудіовізуальному перекладі цього твору, як і в літературному, мала місце проблема передачі національного колориту, вираженого в словах-реаліях на позначення міри *(«My* ***24 feet****, puddlenuts in Giant Country»* *– «Моя* ***7 метрів****, курдупель країни велетнів»* [31: 15:22]*),* їжі та напоїв (*«Those giants, they would swallop you up like a piece of* ***Frumpkin fry****» – «Вони, ті велетні, вони тебе заковтяпчать як шмат* ***гарбового батога****»* [31, 18:03]), міфології і казок *(«It was the witching hour when the* ***bogeyman*** *comes out» – «Була відьомська пора – час коли виходить* ***бабай****»* [31, 02:45]*)* та ін. Якщо в літературному перекладі «ВДВ» найпоширенішими є такі прийоми перекладу реалій, як гіперонімічне перейменування і реномінація (які характерні для стратегії одомашнення), то в аудіовізуальному перекладі перевага іноді надається методу калькування. Так, у другому прикладі лексема «*frumpkin fry*» (pumpkin pie), тобто гарбузовий пиріг – страва, яка набагато більше притаманна Англії ніж Україні, у перекладі залишилася незмінною (лише була адаптована до ідіолекту велетня) – «*гарбовий батіг*». Під час перекладу літературної версії В. Морозов претворив цю страву на сирний пиріг: «*Вони проковтати тебе, як шматок* ***ясирного пирога****, одним ковтнем* [28, с. 59]*»*.

Для тексту дубляжу екранізації «Великий Дружній Велетень» характерні також часткова зміна емоційного наповнення тексту та підвищення експресивності мовних засобів. На відміну від літературної версії, дубляжу притаманна переклад нейтральних лексем за допомогою емоційно-забарвленої лексики можна простежити у репліках не лише велетня, а й інших персонажів: *«There were rats down there» – «Там лазили* ***щуряки*** [31, 14:58]*», «So, who are you? What kind of monster are you?» – «Хто ж ви такий тоді? Яка ви потвора,* ***діду****?* [31, 13:59]*».* Такі зміни категорії експресивності на надтекстовому рівні є свідченням перекладацької деформації вихідного тексту і, певною мірою, ознакою «переперекладу». Однак, у цьому разі надмірна емоційність може бути свідомим і раціональним перетворенням і пояснюватися цілями, які переслідує автор тексту перекладу, тобто відтворення усіх особливостей ідіостилю оригінального твору. У випадку екранізованого дитячого твору – це необхідна умова для створення певної атмосфери і підвищена емоційність оригіналу, як його жанрова ознака.

При перекладі кінопродукції найбільші складнощі викликає необхідність слідування принципу фонетичної синхронізації. У випадках, коли слова-еквіваленти в обох мовах мають кардинально різну довжину або граматичну структуру, перекладач змушений підшукувати слова, які більш-менш підходять за змістом/сюжетом і вкладаються в губи акторів, інколи навіть за рахунок нехтування оригінальним синтаксисом і лексикою. Такою лексикою на думку канадського вченого Р. Паквін є цифри, професії, назви тварин, рослин тощо, точна передача яких не так важлива [23]. Якщо ці слова не важливі для розвитку сюжету і розуміння змісту твору – у перекладі їх можна замінити для кращої синхронії.

У деяких прикладах ці зміни не мають відмінного від оригіналу значення і створюються просто шляхом прийому перефразування: *«There were very many» – «Їх було дев’ятеро, не менше* [31, 18:40]*», «Not seem to have taken on appetite» – «Це не стримало його росту анітрохи* [31, 31:01]*»*. Проте є й такі приклади, у яких смислові зв’язки порушуються, а такий переклад можливий лише тому, що не ілюструється картинкою на екрані: *«I is hear the footsteps of a* ***ladybug*** *while walking through a leaves» – «Я чую тупання* ***метеликів****, як вони йдуть через квітку* [31, 43:10]*».* Перекладач не використовує прямий відповідник «*божа корівка*» до лексеми «*ladybug*» через кардинально різний фонетичний склад цих слів (3 склади проти 5). Використання найзвичнішого для української мови еквівалента «*сонечко*» також неможливе через амбівалентність цього слова. Тож для досягнення ефекту адекватного перекладу автор дубляжу користується інтергіпонімічним перекладом, замінюючи одне родове поняття іншим.

Таким чином, робота з аудіовізуальним матеріалом накладає на перекладача певну низку обмежень, які відсутні у перекладі художньої літератури. Однак, ця сама особливість надає йому більше свободи поводження з оригіналом і тим самим розширює рамки поняття еквівалентності та відповідності оригіналу для такого жанру перекладу.

**2.3. Порівняльний аналіз особливостей художнього та аудіовізуального перекладів казкової повісті «ВДВ»**

Книга і її екранізація можуть відрізнятися, оскільки належать до різних жанрів, а у їх створенні використовуються різні методи і засоби. Так само відрізняється і їх переклад, адже кожен жанр вимагає різного підходу і використання відмінних стратегій. Однак, незважаючи на певні особливості у роботі перекладачів, аналіз перекладів обох форм досліджуваних творів дозволив виявити як відмінні, так і певні подібні риси.

Досить цікаво перекладачі обох творів підійшли до відтворення власних імен, які є нонсенсними лексичними одиницями. Вісім поганих велетнів у казці мають композитні імена – новотвори, кожне з яких так чи інакше підкреслює їх жорстокість і схильність до людожерства. Нижче наведена таблиця ілюструє те, як з цим завданням впорався перекладач літературної версії В. Морозов:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***The Fleshlumpeater*** | flesh(тіло)+lump(кусень)+eater(їдок) | *Тілогриз* |
| ***The Bonecruncher*** | bone(кістка)+chrunch(гризти з  хрускотом)+er(суфікс діяча) | *Костохруст* |
| ***The Manhugger*** | man(людина)+hug(обіймати)+er | *Досмертістискач* |
| ***The Childchewer*** | child(дитина)+chew(жувати)+er | *Дітопожирач* |
| ***The Gizzardgulper*** | gizzard(горлянка)+gulp(ковтати)+er | *Угорлоковтач* |
| ***The Meatdripper*** | meat(м'ясо)+drip(крапати)+er | *М'ясопоглинач* |
| ***The Maidmasher*** | maid(дівча)+mash(плющити)+er | *Дівчатокчавчав* |
| ***The Bloodbottler*** | blood(кров)+bottle(розливати)+er | *Кровопопивач* |
| ***The Butcher Boy*** | butcher(м’ясник)+ boy(хлопець) | *Різниченко* |

У наведених прикладах Морозов тлумачить новотвори способом калькування та напівкалькування (*the* *Bonecruncher – Костохруст, the Childchewer – Дітопожирач* [28])*.* Зазвичай, утворення нових композитів здійснюється за допомогою словоскладання та афіксації. Незмінним лишається лише те, що перекладач намагається будь-яким способом зберегти емоційне забарвлення та стилістичну своєрідність оригіналу.

При створенні тексту дубляжу перекладач запозичує з перекладу В. Морозова імена велетнів, які фігурують у сюжеті найчастіше, для інших були запропоновані власні варіанти:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **The Fleshlumpeater** | *Тілогриз* | *М'ясопоглинач* |
| **The Bonecruncher** | *Костохруст* | *Спиногризер* |
| **The Manhugger** | *Досмертістискач* | *Пузорвач* |
| **The Childchewer** | *Дітопожирач* | *Дітожуйник* |
| **The Gizzardgulper** | *Угорлоковтач* | *Підлотрупер* |
| **The Meatdripper** | *М'ясопоглинач* | *Кісткообдирач* |
| **The Maidmasher** | *Дівчатокчавчав* | *Малявокжувач* |
| **The Bloodbottler** | *Кровопопивач* | *Кровопопивач* |
| **The Butcher Boy** | *Різниченко* | *М’ясників Хлоп* |

Переважним чином, перекладач також керувався способом калькування та напівкалькування для того, щоб донести до глядача семантичне значення композитів. Однак, він не був послідовним у дотриманні лише однієї стратегії. У певних випадках він послуговується стратегією очуження, використовуючи для творення іменників суфікс іншомовного походження **–ер**: *The Gizzardgulper – Підлотруп****ер****, The Bonecruncher – Спиногриз****ер*** [31]*.* На нашу думку, мотивація цих слів також залишає багато питань. У результаті, в сцені, де ВДВ перелічує імена усіх велетнів-людожерів, ці два імені звучать досить неприродно і вибиваються зі списку.

Особливо яскраво характерні риси стилю обох перекладачів можна простежити і проаналізувати на тих одиницях перекладу, які присутні і в тексті казки, і в екранізації. У тексті обох творів наявна велика кількість прикладів гри слів, переклад яких створює чимало складнощів, зважаючи, з одного боку, на відмінні структурні особливості двох мов, а з іншого – національну і стилістичну своєрідність кожного тексту. Не варто забувати і про специфіку аудіовізуального перекладу, яка істотно впливає на різницю в кінцевих перекладах двох жанрів. Так, у привітанні ВДВ з Королевою Великої Британії бачимо одразу два оказіоналізми: «***Your Majester****, I is your* ***humbug*** *servant»*. Для перекладу цього фрагменту Морозов використовує аналогічні помилки у написанні і співзвучні слова в українській мові: *«****Ваша Високавосте****, я ваш* ***покерний*** *слуга»* [28, с. 201]*.* Замість словосполучення «*Ваша Високосте*» перекладач використовує відповідник з перекрученою звуковою і графічною будовою «*Ваша Високавосте*», а до лексеми *«покірний»* підбирає співзвучний до неї прикметник *«покерний»*, зберігаючи як зміст, так і структуру використаного в оригіналі стилістичного прийому. Схожу стратегію обирає і автор аудіовізуального перекладу: *«****Ваша Великість****, я ваш* ***економний*** *слуга*» [31, 01:24:45], *–* передаючи звертання за допомогою помилкового написання словосполучення «*Ваша Величносте*» *–* «*Ваша Великість*», доповнюючи його також помилковою граматичною формою (відсутністю кличного відмінку). На відмінну від В. Морозова, який тлумачить другий оказіоналізм за допомогою відповідника, створеного на основі подібного звучання, автор дубляжу підбирає еквівалент на основі схожості контекстного значення: «*скромний»* *–* «*економний»*. У цьому прикладі обом перекладачам вдалося зберегти лінгвопрагматичний потенціал оригіналу, підібравши такі відповідники до обігруваних слів, які органічно вписалися у тест твору, відтворили його зміст і звучання.

Однак, перекладачам не завжди вдається однаково точно відтворити одночасно і зміст, і форму зображально-виражальних засобів. Так, протягом усієї історії велетень використовує малапропізм ***«human bean»*** (замість «human being»), який часто стає «ядром» прийому гри слів. Перекладач літературної версії тлумачить цю лексему шляхом компенсації, створюючи оказіоналізм *«людське створінькало»*, який передає характер мовлення велетня, однак поступається образом, закладеним в слові-оригіналі. Тому у перекладача виникли труднощі з передачею створених на цьому малапропізмі каламбурів: «*Do you like vegetables?» Sophie asked, hoping to steer the conversation towards a slightly less dangerous king of food. «The* ***human bean*** *is not a vegetable» «Oh, but the* ***bean*** *is a vegetable»* [26, с. 14]*.* Авторський каламбур створюється подвійною актуалізацією лексеми «*bean*», яка реалізує в цьому фрагменті одночасно два свої значення: *«боби»* *–* у прямому значенні, і як частина малапропізму від лексеми «*human being»*, тобто *«людина»*. Для того, щоб відтворити каламбур, Морозову необхідно було досить помітно відступити від тексту і майже повністю пожертвувати базисним контекстом, що створює мінімальні умови реалізації елементів ядра в каламбурі, на користь збереженню гумористичного ефекту: «*А ви любите фрукти?» – спитала Софія, в надії перевести розмову на трохи безпечніші харчі.* ***«Людське створінькало*** *– не фрукт. У нього дві ноги, а фрукт зовсім без ноги»* [28, с. 26]*.* Однак, саму гру слів, побудовану на фонетичній омонімії слів у мові оригіналу, перекладачу відтворити не вдалося.

Автор тексту дубляжу екранізації для відтворення лексичної одиниці *«human bean»* використовує два відповідники: «*люди-блюди*» і «*дрібнолюдці*». Перекладач зміг частково передати гру слів, побудовану на малопропізмі, але уникнути трансформації її форми та змісту йому також не вдалося: «*А які ще страви ви любите?* ***Люди-блюди*** *то не страва. Однак на* ***блюді*** *подають чимало чого смачного»* [31, 23:33]*.* Обидва переклади ілюструють різну ступінь еквівалентності з оригіналом. Часто для перекладу гри слів перекладачі змушені використовувати не аналогічний прийом у мові перекладу, а схожі стилістичні засоби, які, хоч і не передають лексико-семантичне наповнення цих каламбурів у вихідній мові, проте зберігають їхній стилістичний та емоційний ефект. Тобто, перекладачі пожертвували структурно-семантичними особливостями каламбурів для передачі функціонально-прагматичних особливостей оригіналу.

Таким чином, проведений порівняльний аналіз показав, що обидва досліджуваних видів перекладу мають як спільні риси (наприклад, врахування домінант індивідуального стилю автора, поєднання стратегій одомашнення і очуження в одному перекладі тощо) так і відмінності, які переважним чином пояснюються особистими уподобаннями перекладачів та характерними особливостями різновидів перекладів.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Маргіналізація жанру дитячої літератури вплинула і на перекладознавчі засади дослідження творів для дітей, залишивши цілу низку невирішених проблем, зокрема вибір стратегій і тактик перекладу такої продукції. У результаті аналізу теоретичних джерел, а також висновків, які ми зробили при дослідженні практичного матеріалу, було з’ясовано, що провідну роль у перекладі дитячої літератури відіграють адаптивні стратегії, а саме одомашнення та очуження, які є інструментом досягнення основних прагматичних цілей в їх повноті, зважаючи на особливості цільової аудиторії.

Проведене порівняння літературного та аудіовізуального перекладу казкової повісті Р. Дала «ВДВ» дозволяє зробити висновок, що стратегії одомашнення та очуження є основними і при перекладі аудіовізуальних творів, орієнтованих на дитячу цільову аудиторію. Однак, у такому різновиді перекладу безпосередній вплив на вибір стратегії має специфіка самого матеріалу, а саме єдність вербального та візуального компонентів. Зокрема, певні обмеження для перекладачів створює необхідність відповідності принципу фонетичної синхронізації: він може підштовхнути до жертвування словами заради відтворення смислів і сюжету, або нехтування особливо важкими для перекладу зображально-виражальними засобами. Тому, зважаючи на специфіку жанру та необхідність досягнення ефекту оптимального сприйняття й розуміння цільовою аудиторією, найкращим вибором вважаємо вміле та доцільне поєднання згаданих стратегій у межах одного перекладу.

Для адекватного перекладу художніх творів необхідно обов’язково проводити ретельний доперекладацький аналіз, який полягає у виявленні характерних рис стилю автора – стильових домінант, – які визначають індивідуальну манеру письменника та створюють особливе прагматичне навантаження, і дотримуватися послідовності у їх передачі протягом усього перекладу. Ці провідні риси реалізуються на усіх рівнях мовної системи, втілюючись у таких стилістичних засобах, як алітерації, асонанси, каламбури, оказіоналізми, неологізми, спунеризми, вмотивовані власні назви, порівняння, метафори, які створюють особливе забарвлення оригіналу і тому мають бути найповніше відтворені у перекладі. Здійснений нами науковий пошук показав, що у випадку перекладу досліджуваного твору, перекладачам вдалося майстерно відтворити мовну і концептуальну картини світу автора, що дозволило, з одного боку, отримати структурно простий і легкозрозумілий переклад та зберегти мету оригіналу, його прагматичний, емоційний і стильовий потенціал, з іншого.

Проведене дослідження також дає можливість говорити про надання перекладачами певних переваг використанню різних стратегій для відтворення стильових домінант оригіналу при перекладі літературної і аудіовізуальної версії досліджуваного твору і різницю між їхнім використанням в залежності від специфіки жанру та його цільової аудиторії. Якщо В. Морозов у більшості випадків був вірним стратегії одомашнення і намагався плавно й прозоро відтворити особливості оригіналу, підлаштовуючи його до потреб та цінностей української культури, то автор аудіовізуального перекладу дещо відступав від обраної ним перекладацької стратегії, навіть у тих випадках, які не були зумовлені специфічними особливостями жанру перекладу і потребами підлаштовувати його під рамки критерію фонетичної синхронізації.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бухольц Н. А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі : автореф. дис.. канд. філол. наук: 10.02.16 / Наталія Анатоліївна Бухольц . – Херсон, 2016 . – 19 с.
2. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу [Електронний ресурс] / Х. І. Дідух // Філологічні науки/2 : Риторика і стилістика. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/ 15\_NNM\_2012/ Philologia/2\_111114.doc.htm
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Зорівчак Р. П. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216с.
4. Коваленко К. Стильова домінанта як літературознавча проблема / К. Коваленко // Філологічні науки. - 2010. - Вип. 1. - С. 94-99. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil\_Nauk\_2010\_1\_17
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.2 / Ю.І. Ковалів. – 624 с.
6. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. / Т.Г. Лукьянова // Вісник ХНУ. – 2011. – №973. – С. 183-187.
7. 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. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ Vknlu\_fil\_2015\_18\_1\_13.
8. Матківська Н. А. Вибір моделі перекладу при відтворенні ідіолекту / Н. А. Матківська // Наук. записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. Філол. — 2014. — Вип. 45. — С. 281—283
9. Матківська Н.А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу / Н. А. Матківська // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). - 2015. - № 3. - С. 147-152. – Режим доступу:  http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm\_2015\_3\_26
10. Мельник А. Функції сучасної американської анімації як основа вибору перекладацьких стратегій / А. Мельник // Studia linguistica. - 2012. - Вип. 6(2). - С. 175-178. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling\_2012\_ 6%282%29\_\_\_30
11. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. Ролінґ) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / А. Є. Потапова. – Одеса, 2011. – 20 с.
12. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи так критерії перекладу / А. Є. Потапова // Вісник Житомирського держ. уні-тету ім. І. Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 49. – с. 193-197.
13. Потапова А.Є. Прагматична адаптація при перекладі дитячої літератури: нехтування чи зловживання? (на матеріалі перекладів творів Дж. Ролінґ) / А. Є. Потапова // Науковий вісник Чернівецького уні-тету. – Чернівці : «ЧНУ», 2009. – Вип. 441– 443. – с. 179-183.
14. Серебрянська О. В. Кінопереклад: специфіка та сратегії / О. В. Серебрянська // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. - 2016. - Вип. 62. - С. 294-297. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\_2016\_62\_108.
15. Шапошник О.М. До проблеми перекладу дитячої літератури / О. М. Шапошник // Нова філологія. - 2011. - № 45. - С. 249-252. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil\_2011\_45\_71
16. Alsina V. The translation of idiolect in children’s literature: The Witches and Matilda by Roald Dahl // Translating Fictional Dialogue for Children and Young People, Fischer M. B., Naro M. W. – Berlin, Frank&Timme, – 2012. – pp. 145-164.
17. Anderson, Sam. “Big Sometimes Friendly Giant: Roald Dahl – the storyteller as a benevolent sadist”. New York Magazine. 5 Sep. 2010. Web. 30 July 2014.
18. Hunt, Peter. Roald Dahl and the Commodification of Fantasy. In Alston, A. and Butler, C. (eds.). New Casebooks: Roald Dahl. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
19. Ivarsson J. Subtitling / Jan Ivarsson, Mary Carroll. – Stockholm : Transedit HB, 1998. – 185 p.
20. Gottlieb H. Subtitling // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. M. Baker. – London/ New York: Routledge. – P. 244 ‑ 248.
21. Klingberg, Göte. Children’s Fiction in the Hands of the Translator. – Kopenhagen, 1986. 218 с. (22-155).
22. Knowles, M., Malmkjær, K.. Language and Control in Children’s Literature. London; New York: Routledge, 1996
23. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual [Electronic resource] / R. Paquin // Translation Journal. — 1998. — Vol. 2. — N 3. — Available from : http://accurapid.com
24. Polumbo G. Key terms in Translation Studies / G. Polumbo. – Continium, 2009. – P. 12
25. Shavit Z. Poetics of Children’s Literature / Zohar Shavit. – Athens, London : Georgia University Press, 1986. – 193 p.

**Список джерел ілюстративного матеріалу**

1. Dahl R. The BFG / Roald Dahl. – London: Penguin UK, 2016. – 176 p. – (Першотвір).
2. Dahl R. Matilda / R. Dahl. – L: Puffin Books, 1996. – 240 p. – (Першотвір).
3. Дал Роальд. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Повість. Перекл. з англ. В. Морозова за ред. І. Малковича [Іл. Кв. Блейк], - К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 272 с.
4. Дал Роальд. Матильда. Повість. Перекл. з англ. В. Морозова за ред. О. Негребецького та І. Малковича [Іл. Кв. Блейк], - К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 272 с.
5. Фільм «The BFG» англійською мовою / Режисер Стівен Спілберг. — Кінокомпанія Walt Disney Pictures, 2016.
6. Фільм «Великий Дружній Велетень» українською мовою /. — Студія «B&H Film Distribution Company», 2016.- Режим доступу: http://kino-na-xati.com/pryhody/velykyj-druzhnij-veleten-online.html

**ДОДАТКИ**

*Додаток А*

Міні-словник неологізмів ідіолекту ВДВ («ВДВ» Роальд Дал)

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **Неологізм** | **Значення** | **Переклад В. Морозова** | **Переклад в еканізації** |
|  | **Snozzcumber** | Cucumber | Ойгірок | Ойгірок |
|  | **Trogglehumper** | Horrific dream | Жахомастик | Кошмаріон |
|  | **Phizzwizard** | Great dream | Візіяна | Фердивунчик |
|  | **Bellypopper** | Helicopter | Впердоліт |  |
|  | **Ucky-Mucky** | Yucky | Жахомахнючий | Гидко-бридко |
|  | **Icky-Poo** | Disgusting | Тюфтюфний |  |
|  | **Frobscottle** | Fizzy, delicious drink that all giants enjoy | Шумбурбулька | Шумбурбулька |
|  | **Gobblefunk** | To play around with words | Головоплутати | Галабазікати |
|  | **Scrumdiddlyump-tious** | Extremely tasty, delicious | Нямнямний | Запершосортно-мнечно |
|  | **Grobsquiffer** | Tiny creature | Курдуплянка | Шмакодявець |
|  | **Cattlepiddler** | Caterpillar | Гусениця | Гурсериця |
|  | **Dumbsilly** | Extremely silly | Туподурка |  |
|  | **Crumpscoddle** | Made-up animal | Дробомот |  |
|  | **Squinker** | Squirrel | Білка-Мобілка |  |
|  | **Jiggyraffe** | Giraffe | Джигирафа | Жирокрафт |
|  | **Hippodumblings** | Hippo | Тигропотами | Гіпопельмені |
|  | **Crocadowndillies** | Crocodile | Крокодиляльки | Крокодальники |
|  | **Swigpill** | Disgusting food | Ковтюля | Свинопийло |
|  | **Cannybull** | Cannibal | Канібаламут | Канібалот |
|  | **Human beans** | Human beings | Людські створінькала | Дрібнолюдці |
|  | **Whizzpopping** | Methane released from the bottom | Свистопурк | Свистопурк |
|  | **Swatchscollop** | Disgusting food | Блювастики |  |
|  | **Kiddles** | Children | Дітолахи | Дітлаки |
|  | **Gloriumptious** | Wonderful | Фантрасмічно | Чудисато |
|  | **Quogwinkle** | Alien | Зоряні джмелясики |  |
|  | **Bootbogglers** | Military men | Халявотряси |  |
|  | **Zozimus** | What dreams are made of | Соноколадна піна |  |
|  | **Frightsome** | Very frightening | Страхопуденно | Страхокошмар |
|  | **Your Majester** | Your Majesty | Ваша Високавосте | Ваша Великість |

**АНОТАЦІЯ**

Наукову роботу під шифром «Великий Велетень» присвячено порівняльному аналізу особливостей і стратегій художнього та аудіовізуального перекладу для дітей на матеріалі казкової повісті Роальда Дала «ВДВ» та її екранізації.

**Актуальність** наукового пошуку зумовлена популярністю творів для дітей, а відповідно – і попитом на їх переклад. Хоч перекладна дитяча література завжди мала успіх серед читачів, певні наукові проблеми з цієї теми і на теперішній час залишаються недостатньо розробленими і спричинюють дискусії у колі перекладознавців. Особливо багато питань залишає переклад аудіовізуальних творів для дітей, як порівняно новий різновид перекладу, який усе ще вимагає комплексного дослідження.

Казкова повість Р. Дала «ВДВ», незважаючи на складність свого мовного оформлення і велику кількість стилістичних нюансів, які можуть становити потенційні проблеми для перекладачів, досі не стала об’єктом ґрунтовних перекладознавчих студій. Аналіз перекладів цього твору може заповнити певні лакуни в перекладознавчому аспекті вивчення та дослідження дитячих творів. Крім того, проблеми, що розглядаються в дослідженні, підпадають під спектр сучасних актуальних розвідок у царині індивідуального стилю автора і перекладача. Аналіз творчих методів перекладачів при відтворені стильових домінант досліджуваного твору може збагатити теорію перекладу та окреслити практичні методи, які будуть корисними для перекладачів-практиків.

**Мета дослідження** полягає у порівняльному аналізі стратегій передачі стильових домінант казкової повісті Р. Дала «ВДВ» у художньому та аудіовізуальному перекладах українською мовою.

Для досягнення поставленої мети необхідно було розв’язати **комплекс завдань**. Зокрема, у роботі визначено і досліджено основні стратегії перекладу творів для дітей і чинники, що впливають на їх вибір. Окреслено особливості аудіовізуального перекладу для дітей та методи, які використовуються для передачі прагматичного потенціалу анімаційних стрічок для дітей. Проведено дослідження індивідуального стилю письменника Роальда Дала та виявлено стильові домінанти його творчості, які необхідно зберегти у перекладі. Проаналізовано засоби відтворення стильового потенціалу творів для дітей на матеріалі перекладу казкової повісті Р. Дала «ВДВ» українською мовою. Проведено аналіз і зіставлення літературного перекладу «ВДВ», виконаного В. Морозовим, з текстом перекладу екранізації цього твору; виявлено стратегії і тактики, які використали перекладачі у цих двох різновидах перекладу, а також чинники, що впливали на їх вибір.

**Методи дослідження** мають комплексний характер й охоплюють як теоретичні загальнонаукові методи (узагальнення, абстрагування, індукції, дедукції), так і лінгвістичні та власне перекладознавчі методи: мовностилістичний аналіз першотворів (для виявлення мовних засобів, що сприяють створенню стильового і естетичного ефекту); метод лінгвістичного спостереження й опису з наступним теоретичним узагальненням (для інтерпретації особливостей, притаманних творам для дітей); кількісний метод (для надання кількісних показників та відображення співвідношення вибору використаних перекладацьких стратегій); метод контрастивного аналізу (для виявлення спільного і відмінного у семантиці та функціях мовних одиниць тексту оригіналу і перекладу).

**Загальна характеристика наукової роботи**. Наукова робота, обсягом в 35 сторінок друкованого тексту, з них 30 сторінок основного тексту, складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (25 джерел, із них 10 – англомовних) і списку джерел ілюстративного матеріалу (6 джерел). Перший розділ присвячено теоретичним засадам дослідження художнього та аудіовізуального перекладів для дітей та аналізу стильових домінант індивідуального стилю Р. Дала, які необхідно відтворити у перекладі. У другому, практичному, розділі розглядаються перекладацькі стратегії і тактики передачі стильового потенціалу казкової повісті «ВДВ», а також зіставляються її літературний і аудіовізуальний переклад, досліджуються властиві їм спільні і відмінні риси.

**Ключові слова**: стильова домінанта, стратегії і тактики перекладу, ідіостиль, аудіовізуальний переклад, художній переклад, дитяча література.