

Шифр: «Англомовні кінотексти»

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ  
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

## ЗМІСТ

Зміст.....	3
Вступ.....	4
Розділ 1. Фільм як витвір мистецтва. Особливості кіноперекладу .....	7
1.1. Структура кінотекстів. Креолізований текст як формальне втілення кінотексту .....	7
1.2. Основні методи перекладу кінофільмів.....	11
Розділ 2. Особливості застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу фільмів різних жанрів.....	18
2.1. Особливості перекладу фільмів жанру «біографічна драма» .....	18
2.2. Особливості перекладу фільмів жанру «детектив» .....	23
Висновки .....	29
Список використаних джерел .....	31

## ВСТУП

Кіномистецтво сьогодні є чи не найпоширенішим видом мистецтва, а завдяки сучасним технічним досягненням ми маємо змогу дивитися фільми режисерів різних країн. Тому проблема перекладу кінофільмів є актуальною, адже кінопродукція, яка надходить до нашої країни, повинна отримати свого глядача.

Наразі дуже важливо приділяти увагу перекладам кінофільмів та роботі перекладачів над перекладом фільмів певних жанрів (фільми жахів, драми, бойовики, детективи тощо) задля формування певної «стратегії» роботи над конкретним фільмом. Так, під час перекладу бойовиків увагу слід приділяти пошуку вдалих еквівалентів військової лексики, оскільки у таких фільмах переважає лексика цієї тематики. Подібні особливості можуть бути виділені для кожного жанру, а облік цих особливостей забезпечить адекватний переклад. Також під час перекладу фільмів необхідно враховувати додаткові чинники, такі як час демонстрації фільму на телебаченні, віковий ценз тощо. Не останню роль відіграє виділення найпопулярніших жанрів кінофільмів задля залучення до перекладу необхідної кількості спеціалістів та зосередженні на важливих особливостях цих фільмів. Наприклад, глядацький попит мають в основному пригодницькі та фантастичні фільми (2018-2019 рр.): «Капітан Марвел» (“Captain Marvel”), «Аквамен» (“Aquaman”), «Аліта: Бойовий ангел» (“Alita: Battle Angel”) та інші.

Специфіка перекладу відеоматеріалу пов’язана насамперед із тим, що такий переклад має ознаки як письмового, так і усного перекладу. Професійний переклад фільмів виконується на основі скриптів (мовленнєвих реплік персонажів). Особливості перекладу будь-яких фільмів з будь-якої мови та будь-якого жанру полягають у тому, що крім завдань перекладу власне тексту з урахуванням культурних та мовних відмінностей, перекладач повинен приділяти особливу увагу довжині реплік та встановленню так званих часових обмежень [28, 14].

Оскільки більшість імпортованих фільмів в українському кінопрокаті складає Голлівудська продукція, переклад фільмів здійснюється переважно з англійської мови. Кваліфікований перекладач має перекласти текст фільму якнайближче до оригіналу, а також зробити його максимально зрозумілим для цільової аудиторії. Мова персонажів фільму – це авторська стилізація звичайної розмовної мови, яка часто складається із різних регістрів (наприклад, вульгаризмів чи офіційного стилю) [28, 18].

Передача цих особливостей під час перекладу фільмів становить особливі труднощі, тому тема та проблема перекладу саме кінофільмів є актуальною та досліджується багатьма вченими. На сьогодні є багато фахівців, які вивчають та досліджують проблеми кіноперекладу, зокрема, Г. Г. Слишкін [32], М. А. Єфремова [19], М. С. Снеткова [29], Г. В. Денисова [15], Н. С. Антонюк [23], М. М. Берді [22], Д. М. Бузаджи [21], Л. В. Горшкова [35], Ю. М. Лотман [14], Р. О. Матасов [15] та інші. Також корисними можуть бути роботи таких дослідників, як Агнешка Жарковська “The Power of Film Translation” [9], М. Бейкер “Routledge Encyclopedia of Translation Studies” [1], Ян Чанг “A Tentative Analysis of of English Film Translation Characteristics” [13], М. Кронін “Translation goes to the Movies” [2] та ін.

Проте, на жаль, спостерігається недостатній інтерес саме українських дослідників до кіноперекладу, що унеможлиблює швидку інтеграцію досвіду зарубіжних дослідників та вироблення власних методологічних засад. Наявна спроба систематизувати певні теоретичні положення щодо кіноперекладу у представників харківської школи перекладу, зокрема Т. Лукьянкової. Роботи дослідниці присвячені проблемам кіноперекладу: «Практичні проблеми кіноперекладу: субтитрування», навчальний посібник «Основи англо-українського кіноперекладу» [26].

Отже, *актуальність* дослідження обумовлена зростом попиту на кінопродукцію, перекладену українською, а також наявністю недостатньої кількості теоретичних та практичних праць, присвячених дослідженню цієї проблеми.

У зв'язку із зазначеними особливостями переклад кінофільмів загалом та станом проблеми перекладу кінофільмів зокрема доцільним є визначення *мети дослідження*, а саме: виявлення та аналіз особливостей перекладу англomовних фільмів українською, а також можливих перекладацьких труднощів та шляхів їх подолання. Мета визначає такі *завдання*:

- 1) дослідити сучасний стан перекладу фільмів в Україні;
- 2) розглянути структуру кінотексту;
- 3) розглянути особливості перекладу реплік героїв кінофільмів (зокрема обмеження так званим ліпсинк-перекладом);
- 4) розглянути типові помилки під час перекладу тексту кінотвору;
- 5) розглянути ефективність застосування деяких перекладацьких трансформацій під час перекладу кінофільмів;
- 6) визначити найпоширеніші перекладацькі трансформації, які застосовуються для вдалого подолання перекладацьких проблем.

*Об'єкт дослідження* – англomовні кінотексти та їх переклади українською мовою; *предмет дослідження* – особливості перекладу англomовних фільмів, а також труднощі, які виникають під час перекладу англomовних фільмів українською мовою, що зумовлені відмінностями лексичних та граматичних структур обох мов.

Мета роботи і її задачі визначають вибір *методів* дослідження:

1. зіставний (зіставлення лексичних, граматичних та фонетичних явищ англійської та української мов);
2. метод спостереження для систематизації аналізованих одиниць перекладу, а також для аналізу теоретичних даних, що стосуються стану проблеми;
3. описовий для виділення та інтерпретації одиниць аналізу.

*Матеріалом дослідження* слугували англomовні фільми “The King’s Speech” / «Король говорить!», “Grimm” / «Грімм», “Dangerous Minds” / «Небезпечні думки» та їхні україномовні переклади.

## РОЗДІЛ 1. ФІЛЬМ ЯК ВИТВІР МИСТЕЦТВА. ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ

### 1.1. Структура кінотекстів. Креолізований текст як формальне втілення кінотексту

Кінофільм — це полісеміотичне явище, продукт художньої творчості, здатний передавати значення через зображення, мовлення та музику; він є впливовим засобом для передачі цінностей, ідей та інформації [27]. Фільм являє собою аудіовізуальний твір кінематографії, що складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників. У технологічному плані фільм являє собою сукупність рухомих зображень (монтажних кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом. Кожен монтажний кадр складається з послідовності фотографічних або цифрових нерухомих зображень, на яких зафіксовані окремі фази руху. Фільм, як правило, містить звуковий супровід [21].

За ступенем документальності (достовірності) відеоматеріалу фільми класифікують на ігрові, документальні та науково-популярні. Ігрове кіно класифікують за тривалістю екранного часу; кількістю серій; за відношенням до першоджерела; аудіовізуальним рядом, художній формі; новаторським підходом; за цільовою аудиторією та її об'ємом; виробником; жанрами драматургії; цілями автора. До цілей автора зокрема відносять художні інтереси (незалежне кіно), комерційні, суспільно-політичні (ідеологія) та змішані інтереси [20].

Оскільки художній фільм складається із аудіовізуального та вербального компонентів, він є предметом міждисциплінарного вивчення. В одній із статей Р. Матасов наголошує на необхідності опанування майбутніми перекладачами навичками аналізу цільової аудиторії з

подальшим вибором релевантної перекладацької стратегії, вміння виявляти важливі з точки зору розвитку сюжету елементи відеоряду, а також особливості художнього стилю авторів кінофільму, оскільки кінотекст потребує врахування лінгвоетнічних комунікативних компетенцій носіїв мови перекладу [19]. Сам термін «кінотекст» він трактує як «технічно диференційовану динамічну знакову ситуацію, що є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє, відповідно до жанрової специфіки, певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнтові (глядачеві). Це повідомлення має вигляд синергетичної комбінації семіотичних кодів (вербальної мови/мов, музики, кінесики, іконіки і т. ін.), що характеризується змістовою довершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різноманітних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізм, еліпс і т. і н.), записана на матеріальному носії і призначена для аудіовізуального сприйняття» [19]. Структурною одиницею кінотексту є кадр, який містить значення кіномови. Кадр наближає кінотекст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність. Кадри поєднуються за допомогою монтажу, який вважають ідентичним до поєднання морфем у слова, а слів – у речення [27].

Лінгвістична система кінотексту як предмет кіно/відеоперекладу містить:

- 1) титри і надписи, що є складовою частиною світу речей фільму;
- 2) усну складову (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня і т. ін.) [28, 155].

А. А. Горних розглядає історію концептуалізації фільму як сигніфікативної системи та відмічає, що поняття «кінотекст» було введено у наукове використання теоретиками кінематографу у першій половині ХХ століття [33].

Г. Г. Слишкін та М. А. Єфремова аналізують визначення кінотексту та роблять висновок, що «кінотекст складається з рухомих та статичних образів,

усної та письмової мови, шумів та музики, особливим чином організованих та перебуваючих у неподільній єдності. У кінотексті присутні дві семіотичні системи – лінгвістична та нелінгвістична, які оперують символами різного виду [32, 16]. Висновки дослідників значним чином базуються на розумінні фільму як креолізованого тексту, неподільну структуру якого становлять вербальні та іконічні засоби [32, 18]. Є. Є. Анісімова визначає креолізований текст як «особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний та зображальний компоненти утворюють єдине візуальне, структурне, змістове та функційне ціле, яке забезпечує комплексний прагматичний вплив тексту на адресата» [14, 73]. Термін «креолізований» був запропонований російськими психолінгвістами Сорокіним і Тарасовим у 1990 році. Поняття пов'язане з поняттям «креольська мова», тобто мова, яка виникла в результаті взаємного впливу декількох культур [19]. Причиною використання креолізації може бути той факт, що візуальні зображення та звукове супроводження дає змогу перекладати більшу кількість значень на одиницю часу, а не тексту, оскільки візуальна та аудіоінформація сприймається швидше, аніж інформація, представлена в тексті. Текст, у свою чергу, дає змогу більш точно визначити інформаційний потік, встановлюючи основу процесу генерації значень, порушеного аудіовізуальним каталізатором [8]. Основне завдання автора полягає в тому, щоб забезпечити реципієнту найбільш сприятливі умови для розуміння тексту. Тому, з огляду на характер і призначення тексту, автор може використовувати різні засоби вираження. Поєднання вербальних і невербальних, образотворчих засобів передачі інформації утворює креолізований (або змішаний тип) тексту [33]. Креолізовані тексти можуть бути частково креолізованими і повністю креолізованими. У першій групі вербальні та іконічні компоненти вступають в автосемантичні відносини, коли вербальна частина порівняно автономна, а образотворчі елементи тексту виявляються факультативними. Таке поєднання знаходимо часто в газетних, науково-популярних і художніх текстах. Майже повне злиття компонентів виявляється в текстах з повною

креолізацією, в яких вербальний текст повністю залежить від образотворчого ряду, і саме зображення виступає в якості облігаторного (обов'язкового) елемента тексту. Така залежність зазвичай спостерігається в рекламі (плакат, карикатура, оголошення та ін.), а також в наукових та науково-технічних текстах [33]. Оскільки лінгвістична система в кінотексті (дві складові лінгвістичної системи: письмова (титри і написи, які є частиною світу речей фільму) і усна (звучить мова акторів, закадровий текст, пісня) і нелінгвістична, яка включає звукову складову (природничі та технічні шуми, музика) і відеоряд (образи персонажів, їхнього руху, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти) знаходяться в нерозривній єдності і виробляють кумулятивний ефект на адресата, то є доцільним погодитися з думкою Є. Є. Анісімової розглядаючи кінотекст як різновид креолізованого тексту, хоча спочатку дослідження креолізованого тексту було пов'язане з використанням зображення в рекламі, а також із застосуванням підписів до фото-знімків у засобах масової інформації та карикатурам. Це відображало обмежений підхід до тексту, адже до уваги брали тільки вербальні компоненти. Фільм – це особливий динамічний різновид креолізованого тексту, в якому з'єднані невербальні, словесні та звукові елементи, у той час як карикатури статичні.

Часто спосіб взаємодії письмової та усної складової лінгвістичної системи кінотексту зумовлений саме перекладом оригінального тексту фільму іншою мовою. Наприклад, такі елементи письмової складової як написи, що вказують на певні ключові моменти фільму (дати, назви міст, часових проміжків тощо) в оригінальному фільмі зазвичай не озвучуються, але під час здійснення перекладацької роботи відбувається додавання закадрового голосу, що озвучує певний напис мовою перекладу. Так, у багатосерійному серіалі «Грім» режисера Марка Бакленда на початку кожної серії передбачений текстовий напис (уривок тексту з казки), який є своєрідним орієнтиром і вказує, про що буде йти мова у конкретній серії. Якщо дивитися серіал мовою оригіналу, спостерігаємо взаємодію лише

письмового компонента лінгвістичної складової та компоненту нелінгвістичної складової – музики. Але під час перегляду серіалу з українським перекладом бачимо, що додається ще й усний компонент лінгвістичної системи, а саме закадровий текст, тобто озвучується переклад уривку, який глядачі бачать перед собою на екранах. Те ж саме стосується різних текстових матеріалів, що демонструються у фільмі відповідно до сюжетних ліній: листи, календарі, нотатки, настінні написи тощо. Проте бувають випадки, коли переклад та озвучування письмових компонентів не здійснюється, що залишає глядача у здогадках, або ж взагалі зумовлює ніби «випадіння» цієї художньої деталі з концептуальної картини фільму, що формується у свідомості глядача.

Під час перекладу фільму відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки робота відбувається у площині лінгвістичної та нелінгвістичної систем, а завданням перекладача є не порушити первинну єдність обох систем. Так, елементи лінгвістичної системи (мова акторів, пісня, написи) повинні збігатися з елементами нелінгвістичної системи (рухи акторів, розташування предметів у кадрі тощо).

Як бачимо, поняття «креолізованого тексту» перетинається з терміном «кінотекст», адже ключовою ланкою в обох поняттях виступає зв'язок двох головних складових: вербальної та невербальної, які функціонують у нерозривній єдності. Отже, кінотекст дійсно можна вважати особливим видом креолізованого тексту.

## 1.2. Основні методи перекладу кінофільмів

Кінопереклад більш вільний, ніж переклад художнього твору і іноді навіть наближається до «вільного» перекладу, а вільний переклад, на противагу точному, виконується на нижчому рівні еквівалентності, ніж той, якого можливо досягти за даних умов перекладацького акту. Адекватним вільний переклад може бути, якщо він відповідає іншим нормативним

вимогам перекладу і не пов'язаний з істотними втратами у переданні змісту оригіналу [23]. Вільний переклад містить такі прийоми як онаціональнення, перенесення (локалізація), осучаснення, ідейну трансформацію. Під час перекладу кінофільмів ці прийоми часто виступають єдиними можливими засобами адекватної передачі змісту кінотвору. Як правило, це пов'язують з тим, що під час дубляжу необхідна певна ступінь синхронності, збіг руху губ акторів і перекладених реплік. Особливу складність становить так званий ліпсінк-переклад (англ. Lip Sync), тобто повна синхронізація зображення зі звуковим рядом. У ході роботи було проаналізовано 30 реплік щодо відповідності вимогам ліпсінк-перекладу, на прикладі яких можна докладно дослідити необхідність застосування деяких перекладацьких трансформацій.

За таких умов перекладач часто змушений скорочувати вихідний текст, трансформуючи його так, щоб кінцевий варіант збігався з відеорядом. Для забезпечення синхронності найбільш часто вживаним перекладацьким прийомом є синтаксичне уподібнення (нульова трансформація). Така трансформація використовується у випадках, коли і в мові оригіналу і в мові перекладу існують паралельні синтаксичні структури. Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількох мовних одиниць та порядку їх розташування в оригіналі та перекладі. Застосування такої трансформації можемо бачити під час перекладу художнього фільму "Dangerous Minds" – «Небезпечні думки» (1995) режисера Джона Н. Сміта, який є адаптацією книги «Моя компанія не робить домашню роботу» – автобіографії Луенн Джонсон. Інформація про перекладача, який працював над фільмом, відсутня, але це дає підстави для аналізу матеріалів його роботи, а також для привернення уваги до проблеми «анонімності» українських кіноперекладачів.

Так, репліка *You don't look like a Marine* [3] перекладена як *Ви не схожі на піхотинця* [31], де спостерігаємо повне збереження змісту та структури (збережена послідовність *займенник-дієслово-іменник*) речень мови оригіналу (далі – МО) та мови перекладу (далі – МП). Однак спостерігається фонетична

невідповідність, а саме: різна кількість складів у репліці МО (сім складів) та МП (дев'ять складів). Така фонетична невідповідність та, як наслідок, неможливість повної відповідності міміки мовця та звукового ряду спричинена різним фонетичним складом перекладацьких одиниць МО та МП: у репліці МП кількість слів менша (п'ять), ніж у репліці МО (шість), але саме у результаті перекладу репліка стає довшою у зв'язку з особливостями вимови: в англійській, на відміну від української, не всі звуки вимовляються, що дає змогу вимовити репліку МО швидше за репліку МП навіть за умови збереження формальної структури речення. Схоже явище можна простежити і на прикладі репліки *Well, I met my husband and started working for his company* [3] – *Власне я зустріла свого чоловіка і почала працювати на його компанію* [31]: репліка МО містить 16 складів, репліка МП – 27, хоча зовнішня структура повністю збережена (відсутні пропуски, додавання, заміни, усі частини мови збігаються в обох рядках). Проте під час аналізу цієї репліки стає зрозумілим, що тут перекладацькі проблеми зумовлені скоріше граматичним аспектом, аніж фонетичним, а саме: неможливість перекладу форм особових займенників зі збереженням відповідної кількості складів, тому що односкладовим формам англійських займенників відповідають українські двоскладові (*my* – *свого*, *his* – *його*). Ще одним впливовим граматичним чинником є наявність змінюваних флексій в українських словах, як, наприклад, в інтернаціональному слові *company* (три склади), яке в українській мові має ще один склад – *компанію*. До того ж варто зазначити, що англійські дієслова (власне англійського походження) є односкладовими або двоскладовими, у той час як їхні українські відповідники мають три і більше складів: *met* (один склад) – *зустріла* (три склади), *started* (2) – *почала* (3), *working* (2) – *працювати* (4). Усі ці аспекти значно впливають на процес та результат перекладацької діяльності, особливо якщо дуже часто не вдається досягти повної відповідності у зв'язку з дією певного (частіше граматичного) аспекту (наприклад, різна структура дієслів МО та МП). У такому випадку доцільно застосовувати трансформацію опущення (або

пропуск). Наприклад, деякі лексичні одиниці могли бути опущені задля максимального наближення до фонетичного складу репліки МО, як-то *well, I, and, started*. Тоді доцільно буде запропонувати такий переклад: *Зустріла свого чоловіка, працювала на його компанію* (20 складів). Ця репліка у такому перекладі не спотворює зміст репліки МО, а вимовлена з необхідною швидкістю вдало інтегрується у загальну картину, яку бачить глядач на екрані. Проте варто також звернути увагу на те, що під час такого перекладу не буде відповідності (або лише часткова) між мімікою мовця та звуком, а переклад, здійснений перекладачем, хоч і має структурні невідповідності, але майже збігається із рухами губ мовця. Такий результат можливий лише за умови, що українські слова вимовляються швидше, ніж того вимагає ситуація. Отже, проаналізувавши переклад репліки *Well, I met my husband and started working for his company* [3], можемо зробити висновок, що таке вирішення цієї перекладацької задачі перекладачем було зумовлено неможливістю уникнути суттєвих розбіжностей граматичних систем обох мов.

Однак, як правило, під час перекладу кінотексту відбуваються значні втрати з точки зору структури речення, а застосування нульової трансформації супроводжується деякими змінами структурних компонентів. Часто необхідність «підлаштовувати» український текст під англійську артикуляцію призводить до значного скорочення довжини фраз, а значить, і до спотворення оригінального тексту. Такого роду скорочення поділяються на пропуски, додавання або помилкові заміни інформації, представлені в оригіналі.

До пропусків відносять:

1) пропуск несуттєвого слова (наприклад, епітета): перекладацька одиниця *White Bread* [3] перекладається як *Біленьке* [31], що з точки зору структури є наслідком застосування трансформації пропуску і не забезпечує суттєвих спотворень структури, проте з точки зору змісту спостерігаються втрати, адже перекладацька одиниця *White Bread* у МО позначає певний

соціальний прошарок (заводчики середнього класу; термін також позначає глибоку культурну наївність, сліпе споживацтво і безперечне мислення «послідовника», цей термін не обов'язково є расовим за змістом, наголос робиться на м'якості, передбачуваності і банальності звичайного білого хліба [34]), а у перекладі цей зміст втрачається;

2) пропуск суттєвих одиниць, пов'язаний з нерозумінням частини тексту; *The newer the teacher, the smarter she is* [3] – *Новий учитель бачить все децю по-іншому* [31]. Відбувається трансформація структури тексту внаслідок пропуску порівняльної конструкції, характерної для англійської мови (*The newer, the smarter*), зокрема опущено прикметник *the smarter*. Пропуск такої частини тексту робить переклад нееквівалентним, до того ж спостерігаємо невідповідність на фонетичному рівні: репліка МО складається з 11 складів, а репліка МП – з 12. На нашу думку, було б доцільним зберегти порівняльну конструкцію задля більш точної передачі змісту, а також задля досягнення максимальної відповідності на фонетичному рівні, тому ми пропонуємо такий переклад: *Новий учитель завжди розумніший* (11 складів, кількість є тотожною кількості складів репліки МО). У цьому варіанті не утворюється вищий ступінь порівняння прикметника *new*, а також відбувається додавання прислівника *завжди*, але це дає змогу максимально наблизитися до вихідного змісту кінотексту;

3) пропуск фрагмента тексту через трансформацію структури тексту *I'm sure there's a better sentence than "We choose to die"* [3] – *Не навчайте їх фразою «Ми вибираємо смерть»* [31] (пропуск фрагменту *I'm sure there's a better sentence*). Інколи перекладач змінює структуру речення внаслідок пропуску якоїсь його частини. Так, у наведеному фрагменті кінотексту та його перекладі бачимо невідповідність на граматичному та лексичному рівнях, а саме: пропущено фрагмент *I'm sure there is a better sentence*. З точки зору граматичного компонента внаслідок застосування наказового способу (*Не навчайте*) змінюється комунікативна мета мовця (лунає наказ або порада замість розповідного речення) і порушується граматична структура речення.

Також спостерігаються невідповідності на фонетичному рівні: репліка МО має 13 складів, а репліка МП – 15. Можливим вирішенням цієї перекладацької проблеми було б введення перекладу *Є кращі фрази, ніж «Ми вибираємо смерть»* (13 складів), що може забезпечити збереження змісту, комунікативної мети та фонетичної відповідності.

4) пропуск важливої частини тексту через різну швидкість перекладу і мови мовця: *Long sleeves. Hides the tattoos* [3] – *Вдало маскуюсь* [32]. У цьому випадку бачимо, що довжина репліки МО становить шість складів, а довжина репліки МП — п'ять складів, тобто перекладач досягнув максимальної відповідності на фонетичному рівні. Однак спостерігаються суттєві втрати змістових компонентів. Так, головна героїня говорить, що довгі рукава її одягу приховують татуювання. Якщо перекласти цю репліку з урахуванням змістових компонентів (Довгі рукава ховають татуювання), то отримаємо фразу довжиною у 13 складів, тобто буде порушена фонетична відповідність, а також порушені вимоги ліпсінк-перекладу та синхронізація репліки та міміки мовця у кадрі. Тому таке перекладацьке вирішення проблеми є вдалим. Також варто зазначити, що під час перекладу кінотексту майже ніколи не застосовується одна трансформація. Так, у наведеному прикладі можна виділити також трансформацію модуляції (з того, що героїня має довгі рукава, впливає, що вона маскується), а також граматичну трансформацію об'єднання (у МО бачимо два неповні речення, у МП зміст обох речень виражається однією синтаксичною конструкцією). Таке поєднання граматичних трансформацій дає перекладачеві змогу досягти максимально відповідності на фонетичному, граматичному та лексичному рівнях. Наведені вище перекладацькі трансформації характерні для усіх видів перекладу кінотексту.

Основними методами перекладу фільмів вважаються дублювання, субтитрування та закадровий переклад. Проте широко використовують лише дублювання та субтитрування, адже закадровий переклад (або «нашіптування») видається найменш ефективним, зважаючи на його

специфіку: перекладене мовлення актора-дублера накладається на оригінальну звукову доріжку. Безсумнівними перевагами цього методу є низькі кошти, недоліками ж є плутанина між репліками різних осіб. Однак в Україні існує тенденція озвучувати фільми, що пов'язано з недостатністю кваліфікованих кадрів, а також із недостатнім фінансуванням кіноперекладацької діяльності (озвучування є значно дешевшим методом, аніж дублювання). Фільми, які не призначені для показу в кінотеатрах, зазвичай озвучують українською мовою або ж взагалі послуговуються російським дубляжем або озвучкою, не створюючи власних. Субтитри українською мовою до таких фільмів зазвичай також відсутні. Фільми транслюються з субтитрами лише на телеканалах (1+1, СТБ), у мережі Інтернет більшість фільмів можна знайти лише з російським дубляжем або українською озвучкою.

Отже, застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу кінотекстів пов'язано з необхідністю змінити структуру речення МО відповідно до норм МП задля того, щоб та чи інша перекладацька одиниця була зрозумілою україномовному глядачеві. Найчастіше застосовується пропуск як перекладацька трансформація (пропуск несуттєвих елементів, пропуск суттєвих елементів, пропуск фрагмента тексту, пропуск важливої частини тексту). Перекладач повинен пам'ятати, що найголовнішим завданням є передача змісту того чи іншого елемента кінотексту, тому мають бути віднайдені такі вирішення перекладацької проблеми, за яких передача змісту здійснюється максимально точно. Повне збереження структури, яку має перекладацька одиниця у МО, не є можливим з огляду на відмінності граматичних структур МО та МП. Саме тому у наведених у розділі прикладах бачимо пропуски певних фрагментів кінотексту, що, однак, не спотворює первинного змісту тексту.

## **РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТІВ ФІЛЬМІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ**

### **2.1. Особливості перекладу фільмів жанру «біографічна драма»**

Як вже було згадано, на адаптацію кінотексту значною мірою впливає граматичний аспект, адже отримання еквівалентного перекладного тексту можливе лише за умови врахування співвідношення структур та правил функціонування мови МО та МП [15]. Оскільки переклад кінофільмів вимагає динамічної еквівалентності [29, 129], більшість перекладацьких трансформацій застосовується на морфологічному, словотвірному та синтаксичному рівнях, тобто у межах граматичного аспекту.

Розглянемо деякі особливості перекладу кінофільмів на прикладі британського кінофільму «Король говорить!» (англ. «The King's Speech») режисера Тома Гупера [10, 24, 11], який за жанром є біографічною драмою. Переклав та адаптував фільм Олександр Володимирович Єфімов – український режисер, композитор і теле-, радіоведучий, а також перекладач, адаптатор, режисер дублювання і звукорежисер перезапису кінопрокатних фільмів; працює в Національній радіокомпанії України. Ми розглянемо такі типові проблеми перекладу: фонетичні відповідності, граматичні проблеми та лексичні труднощі.

Особливий інтерес становлять фрагменти кінотексту цього фільму та їхні переклади. Зокрема, науковий інтерес викликають перекладацькі трансформації та результат їхнього застосування перекладачем на різних рівнях (фонетичний, лексичний, граматичний) у процесі роботи над перекладом фільму, а саме: трансформація опущення, модуляції, додавання та перетворення.

Обраний фільм також має додаткові чинники, які впливають на процес повторної креолізації (процес перетворення кінотексту МО на кінотекст МП).

Головний герой має ваду мовлення — заїкання, і цей чинник становить певні труднощі саме під час синхронізації лінгвістичних та нелінгвістичних елементів у кадрі.

Уже з перших реплік помітно, що справу маємо з перекладом, який вдало адаптований до тексту МО, ліпсінк-відповідники дібрані з урахуванням особливостей обох мов. Так, репліка *I'm sure you'll be splendid* [10] перекладена як *Впевнений, все буде добре* [24]. Текст МП виглядає більш стислим унаслідок застосування граматичної трансформації опущення, але це дає змогу наблизитися до ритмічного малюнку оригінальної фрази. Репліка МО має шість складів, а репліка МП — вісім. Така наближеність до фонетичної відповідності була досягнута шляхом застосування трансформації опущення, опущено лексичну одиницю *I'm*, збереження якої під час перекладу давало би ще один склад, що унеможлиблювало би наближення до вихідної фрази МО на фонетичному рівні. Також варто звернути увагу на добір ліпсінк-відповідника до такої одиниці перекладу, як *splendid*. У семантичному плані наявна певна змістова невідповідність (лексична одиниця *splendid* має інші конотативні характеристики: *чудово, прекрасно, блискуче, чудесно*), проте з огляду на необхідність адаптації тексту з урахуванням вимог ліпсінк-перекладу відповідник *добре* має фонетичні характеристики (кількість складів – два, наголос), які є більш подібними до англійської мовної одиниці *splendid*.

Оскільки кінопереклад наближається до вільного перекладу [26, 12], перекладач має змогу чіткіше передати зміст певної перекладацької одиниці МО. Наприклад, репліка *Inhale deep into your lungs* [10] у перекладі звучить як *Впустіть дим поглибше у свої легені* [24], де спостерігаємо застосування трансформації додавання, що робить речення МП довшим за звучанням, ніж речення МО; замість прислівника *поглибше* можна також було використати «глибше». Проте відсутність крупного плану в цьому кадрі дає змогу перекладачеві дібрати саме такі мовні еквіваленти, що не впливає на

синхронізацію тексту з рухами героїв, та повніше передати зміст репліки задля забезпечення більш цілісного враження.

Якщо аналізувати мовлення самого короля, то можна також виділити особливості застосування деяких перекладацьких трансформацій. Заслуговує на увагу переклад таких реплік, як *I nearly swallowed the bloody things!* [10], *He can insert his own bloody marbles* [10]: *Я ледь не проковтнув ваші штуки!* [24] та *Нехай пхає їх куди завгодно* [24] відповідно. Бачимо, що внаслідок застосування трансформації вилучення зникає прикметник *bloody*, який міг би мати відповідник *кляті* в українському перекладі. Проте за умови збереження цього відповідника репліки набули б інших синтаксичних характеристик, які завадили б синхронізувати текст МП із рухами та мімікою героїв у кадрі.

Також варто звернути увагу на конотативний аспект, адже лексична одиниця *bloody* в англійській мові має більш широкий спектр значень, і під час перекладу українською мовою постало би питання, який саме відповідник обрати, щоб висловлення відповідало ситуації, характеристикам героя та стильовому реєстру (у фільмах переважають зазвичай нейтральний реєстр, розмовний або ж просторіччя). У цьому випадку перекладач вважав за потрібне опустити цю перекладацьку одиницю не тільки з огляду на необхідність досягнення фонетичної відповідності (фраза МО має дев'ять складів, а фраза МП – десять), а й з огляду на дотримання нейтрального стильового реєстру, а також так званого «кінематографічного» іміджу короля (уникнення заниження стильового реєстру). Однак ми вважаємо, що більш доцільним було би замінити лексичну одиницю МП *ваші* лексичною одиницею *кляті*, тоді б отримали такий переклад: *Я ледь не проковтнув кляті штуки!* (десять складів). Відповідність на фонетичному рівні була би збережена, а звернення до іншого стильового реєстру забезпечило більш повну передачу змісту ситуації, особливо якщо брати до уваги той факт, що у фільмі зазвичай поєднуються декілька реєстрів, забезпечуючи реальну картину життя.

Застосування граматичних заміни спостерігаємо також під час перекладу шекспірівської фрази *Poor and content is rich, and rich enough* [10] – *Бідняк, що бідністю щасливий, вже багатий* [24]. Субстантивованій прикметник *content* замінено поширеним означенням *що бідністю щасливий*, що є характерним для граматичної структури української мови; прикметник *rich* змінено на іменник *багатий*. Такий переклад дав змогу вдало адаптувати репліку відповідно до вимог ліпсінк-перекладу.

З огляду на розбіжності у граматичних системах МО та МП трансформації додавання та вилучення застосовують найчастіше задля забезпечення відповідності вимогам ліпсінк-перекладу. Так, у репліці *...and gave the cook, Mama, and Mrs. Whittaker quite a shock* [10] перекладачеві довелося застосувати трансформації вилучення та додавання: *...і просто шокував кухаря, мамá і місіс Уіттакер, ось так* [24]. Одиниця перекладу *gave quite a shock*, структура якої не є характерною для української мови, була замінена дієсловом-відповідником *шокував*; частки *просто* і *ось так* були додані з метою емоційного увиразнення мовлення, а також синхронізації тексту перекладу з рухом губ актора. Особливу складність під час перекладу та дублювання становила вада короля, тобто перекладачеві треба було добирати ліпсінк-відповідники з урахуванням уривчастості мовлення героя. Наприклад, якщо репліка МП довша за репліку МО, міміка героя та звукоряд будуть синхронізовані, проте особливість короля не буде відображена. На нашу думку, перекладач дібрав усі відповідники вдало, і фонетичну відповідність вдалося зберегти, враховуючи згадану ваду мовлення.

Задля вдалої синхронізації тексту часто застосовують трансформації на синтаксичному рівні, тобто перебудову речення, наприклад, складне речення трансформують у просте та навпаки. Так, переклад репліки *Why bring it up, if you can't talk about it?* [10] – *Навіщо ж в такому разі говорити?* [24] зумовлений невідповідністю структур обох мов (відсутність такого явища, як фразові дієслова в українській мові); внаслідок, наприклад, синтаксичного

уподібнення перекладач отримав би надто довге речення, що унеможливило б синхронізацію тексту із зображенням у кадрі. Тому доцільним було перетворення складного речення на просте внаслідок опущення деяких одиниць перекладу (*bring it up, if you, about it*), натомість додавши елементи, які не ускладнюють речення (*ж, в такому разі*).

Напрочуд вдало дібрані ліпсінк-відповідники спостерігаємо і під час перекладу діалогу (кіноситуація: дружина короля запитує лікаря про дієвість його методу лікування):

–*It cured Demosthenes.*

–*Демосфену це допомогло.*

–*That was in Ancient Greece. Has it worked since?* [10]

–*Це було у Древній Греції. А кому це?* [24]

Під час перекладу перших двох реплік бачимо повне збереження змісту внаслідок застосування нульової трансформації. Наявна невідповідність на фонетичному рівні (репліка МО – п'ять складів, репліка МП – дев'ять), проте під час перекладу цієї репліки невідповідності не можна було уникнути (можливий переклад *Це вилікувало Демосфена* (десять складів) також не відповідає фонетичним вимогам). Особливий інтерес становить підкреслена репліка *Has it worked since?*, дослівний переклад якої *А відтоді це працювало?* не дає змоги виконати перекладацькі завдання, зокрема зберегти відповідність на фонетичному рівні. Логічний розвиток, або модуляція перекладацької одиниці *Has it worked since?* дає змогу зберегти необхідну довжину репліки для вдалої адаптації (кількість голосних у МО та МП збігається – чотири голосні). Тут перекладач спирався на логічні зв'язки між реченнями. Акцент зміщується з «чогось» (*це працювало*) на «когось» (*кому це*), що є логічним з огляду на зміст фрази: *те, що повинно було спрацювати, повинно було комусь допомогти*.

У результаті застосованої трансформації також повністю змінюється граматична структура речення, що свідчить про те, що під час перекладу реплік відбувається кількісне та якісне перетворення на всіх рівнях (граматичному, лексичному, фонетичному).

## 2.2. Особливості перекладу фільмів жанру «детектив»

Якщо говорити про фільми, які не дублюються, а озвучуються, то допускається здійснення не настільки ґрунтовної перекладацької роботи, як під час підготовки перекладу для дубльованого фільму. Проте граматичні, лексичні та синтаксичні розбіжності в системах обох мов все одно можуть становити певні труднощі для перекладача, адже певні обмеження все ж є (наприклад, довжина оригінальної та перекладеної реплік повинна бути максимально однаковою задля уникнення «ефекту відлуння»).

Розглянемо деякі результати зіткнення з перекладацькими проблемами на прикладі серіалу «Грім» (“Grimm”) режисера Марка Бакленда, який було озвучено українською мовою (прем’єра серіалу відбулася у 2011 році). Це американський детективний телесеріал з елементами фентезі, частково заснований на казках братів Грімм. З останнього можна припустити, що кінотекст цього серіалу може містити багато так званих «позатекстових» елементів, алюзій на певних відомих персонажів, що суттєво впливає на процес перекладу кінотексту. Аналіз особливостей перекладу кінотексту цього жанру здійснюється на основі реплік, які становлять особливий інтерес з огляду на застосування певних граматичних трансформацій (опущення, цілісне перетворення, модуляція) та результати їхнього застосування перекладачем.

Досить часто структури обох мов дають змогу здійснювати переклад без суттєвих змістових втрат. Наприклад, репліка *We’ve been called worse* [4] перекладена як *Нас і не так обзивали* [16], що є доречним відповідником з точки зору змісту, спостерігаються лише несуттєві відмінності, зумовлені специфікою граматичних структур обох мов.

Під час перекладу деяких реплік кінотексту перекладач має звертати особливу увагу на комунікативну ситуацію, у якій та чи інша фраза була сказана. Так, репліка *I’ve never been much of a do-gooder* [4] має еквівалент *Я ніколи не працював з молоддю* [16], хоча лексична одиниця *do-gooder* має

конкретне визначення у словнику (“someone who does things that they think will help other people, although the other people might not find their actions helpful” [12]). Тобто спостерігаємо смислову невідповідність внаслідок заміни дієслова бути (*I've never been*) дієсловом працювати, а іменника *dogooder* іменником *молодь*. Проте якщо брати до уваги ситуацію в цьому епізоді (чоловіка просять поговорити з молодим хлопцем), то дібрання еквівалентного відповідника можна вважати вдалим, тому що герой вважає, що навряд чи зможе виконати прохання, до того ж той, із ким необхідно поговорити, не захоче з ним розмовляти, тобто репліка набуває смислового розвитку, зміст кіноситуації збережено.

З урахуванням ситуації також перекладено репліку *That's a hell of a hunting blind* [6] – *А ти непоганий слідопит* [18], хоча ні про якого слідопита мова не йде, а *hunting blind* це спеціальне укриття для мисливців (“a cover device for hunters” [7]). Але такий переклад був зумовлений ситуацією, передбаченою сценарієм: головний герой несподівано знайшов це укриття, якого не помітив його напарник, що й робить головного героя *непоганим слідопитом* за умови застосування трансформації смислового розвитку (або модуляції). Це також надає детективу додаткову характеристику, підсилене зображення його «супергеройських» якостей. Дослівний переклад *Та це ж мисливське укриття!* дав би змогу зберегти змістову відповідність, а також фонетичну (кількість складів – вісім – повністю збігається з кількістю складів репліки МО).

Досить поширеним прийомом під час перекладу кінотекстів є генералізація. Наприклад, *I had to stop him from yodeling* [4] у перекладі звучить як *Він ледь не заспівав на radoщах* [16]. Так, мова йде про спів, але про певний вид співу, а саме йодль, проте у перекладі вживається семантична одиниця «спів», що є генералізованою по відношенню до конкретної одиниці «йодль» і може позначати будь-який вид співу. Такий переклад є вдалим з огляду на комунікативну ситуацію, зображену у фільмі.

Також переклад деяких реплік вимагає застосування трансформації конкретизації для запобігання спотворенню змісту. Так, репліка *She has smoke coming out of a lot of orifices* [4] перекладена як *У неї з вух і ніздрів валить дим* [16], адже дослівний переклад «із багатьох отворів» (“*out of a lot of orifices*”) не був би прийнятним для україномовного глядача (у нас скоріше скажуть «з вух і ніздрів» або ж просто «з вух»).

Також варто звернути увагу на вдалий переклад деяких неформальних виразів, які в українському перекладі, попри граматичні невідповідності структурам мови оригіналу, не втрачають свого змісту і є повністю адаптованими до реалій українського глядача: *That little butter-boy?* [4] – *цей мамій?* [16]; *They are not drinking buddies* [4] – *Вони не особливо дружать* [16] (застосовується граматична заміна іменника *buddies* дієсловом *дружать*); Якщо перекладати лексичну одиницю *drinking buddy* дослівно, то виходить *горілчаний брат* або *товариш по чарці*, у той час як у МО це словосполучення має менш емоційно забарвлене значення (*товариш*). До того ж, у перекладі фраза довша, тому краще замінити словосполучення одним словом, а якщо брати еквівалентний переклад *Вони не є товаришами по чарці* (12 складів), то не вдасться досягнути відповідності на фонетичному рівні, тому що запропонована фраза є довшою за фразу МО (сім складів). А максимальна відповідність на фонетичному рівні є однією з ключових задач перекладача під час перекладу кінофільмів. Тому пропонуємо перекласти цю репліку як *Вони не п'ють на брудершафт* (вісім складів), що забезпечить збереження відповідності на фонетичному рівні, а також збереження змістового компонента (тема «товариша по чарці» збережена).

Еквівалентного перекладу також можна досягти шляхом застосування цілісного перетворення, як під час перекладу репліки *Wild times!* [5] – *Гуляймо!* [17]. Застосовується цілісне перетворення задля збереження фонетичної відповідності (фраза МО має два склади, фраза МП — три), тому що у разі збереження змістового компонента та дослівного перекладу фрази порушується фонетична відповідність (репліка *Дикі часи!* має чотири

склади). Суттєвої втрати змісту в цьому випадку не відбувається, адже мовець посилається на спільне зі співрозмовником минуле, на дикі часи (дослівний переклад), коли вони разом переживали щось веселе та хвилююче, тому лексична одиниця *Гуляймо* відповідає емоційному наповненню репліки.

Інколи не вдається знайти максимально близький до оригіналу переклад, що може бути зумовлено різними чинниками (лексичний, граматичний, синтаксичний). Наприклад, одиниця кінотексту *This is one of those “rock and a hard place” type things, isn’t it?* [6] перекладена як *Тебе неможливо переконати, так?* [18], що, з одного боку, мотивовано ситуацією у фільмі, проте у мові перекладу існує адекватний еквівалент цьому фразеологічному вислову: «Між молотом і ковадлом», «між двох вогнів». Обрання саме цього перекладу було б доречним, а також підкреслило би складність і двоякість ситуації, донісши до глядача закладений в епізоді та кінотексті зміст. Ми пропонуємо такий переклад: *Ніби між двох вогнів знаходимося, чи не так?* Внаслідок застосування трансформації додавання (додано лексичну одиницю *знаходимося*) фраза стає довшою, ніж переклад, який маємо (вісім складів), а це дасть змогу зберегти відповідність на фонетичному рівні (репліка МО — 14 складів, наш варіант перекладу — 14 складів).

Також бачимо певну втрату з точки зору змісту, розглядаючи переклад репліки *You wanna be whith rat-boy now?* [4] – *Ти сумуєш за ним?* [16]. Переклад є вмотивованим, зміст епізоду суттєво не страждає, проте втрачається емоційний компонент у результаті застосування трансформації опущення (опущено лексичну одиницю *rat-boy*), тобто конотативний аспект лексичної одиниці, в той час як ситуація вимагає перекладу *Знову хочеш до цього щурячого ватажка?*

За кіноситуацією бачимо, що лексична одиниця *rat-boy* може мати два аспекти: денотативний, адже герой, молодий хлопець, дійсно є «щурячим ватажком» (елемент позатекстовий, що відсилає глядача до казки Братів

Грімм про гамельнського щуролова), і конотативний, тобто зневажливе ставлення мовця до головного героя. Внаслідок застосування трансформації опущення до лексичної одиниці *rat-boy* обидва ці значення втрачаються, що значно впливає на сприйняття глядачем того, що відбувається на екрані. Також змінюється граматична структура усєї репліки, замість конструкції *You wanna be* з'являється конструкція *Tu сумуєш*, що надає фразі іншого конотативного забарвлення (акцент робиться на іншу емоцію, тобто героїня нібито не просто хоче бути, а саме сумує).

Також невмотивованим є скорочення фрази (репліка МО має шість слів та вісім складів, репліка МП — чотири слова та шість складів). Однак запропонований переклад також не вирішує цієї перекладацької проблеми, адже фраза є занадто довгою (14 складів). У зв'язку з цим пропонуємо ввести неологізм щуряк на позначення лексичної одиниці *rat-boy*, тоді отримаємо переклад *Хочеш бути з цим щуряком?* (фраза має п'ять слів та вісім складів). Зв'язок із німецькою легендою, яка була переказана братами Грімм, дає також підставу перекласти лексичну одиницю *rat-boy* як *щуролов*. Однак добір відповідника *щуряк* забезпечує збереження змісту, зберігає емоційне навантаження цієї кіносцени (мовець зневажливо висловлюється про головного героя), а також фонетичної та граматичної відповідностей, адже структура речення не порушується.

Також емоційне забарвлення стає дещо розпливчатим під час перекладу репліки *Your father will go ballistic* [4] – *Тато буде обурений* [16]. Поряд із нульовою трансформацією був також застосований прийом добору відповідника з ряду варіантів, проте, зважаючи на емоційність репліки, доцільнішим було б дібрати відповідник, який містив би у собі більше експресії, наприклад, «буде розгніваний», або «вийде з себе». Також замість лексичної одиниці «тато» варто взяти синонім «батько», що стилістично є більш офіційним, у той час як «тато» належить до розмовного стилю і не має певного відтінку «суворості», який простежувався у ситуації цього епізоду. Але перевагами такого перекладу є те, що він дає змогу зберегти фонетичну

відповідність: репліки МО та МП мають вісім складів. Тому переклад можна вважати вмотивованим необхідністю зберегти відповідність на фонетичному рівні.

Дуже часто переклад кінотексту залежить від розуміння найтонших смислових відтінків тієї чи іншої ситуації на екрані. Так, лексична одиниця *captivated audience* [4] має переклад *слухачі в клітках* [16], що зумовлено ситуацією (слухачі дійсно були у клітках). Застосовано граматичну заміну дієприкметника *captivated* іменником із прийменником *в клітках*. Але, переклавши репліку як *вимушені слухачі*, що є максимально прямим відповідником, зміст епізоду не був би спотворений, а переклад було б здійснено з мінімальними граматичними втратами.

Отже, під час перекладу фільмів різних жанрів необхідно звертати увагу на те, яка лексика переважає та якого стильового регістру треба дотримуватися. Також необхідно звертати увагу на зміст кіноситуації, тому що дуже часто репліка може бути перекладена зовсім по-іншому поза контекстом, аніж з урахуванням обставин, за яких ця репліка була сказана (наприклад, переклад лексичної одиниці *do-gooder* та *drinking buddies*. Процес роботи над перекладом кінотексту також зумовлений тим, буде фільм дубльовано чи озвучено. За умови дублювання фільму перед перекладачем постає складна задача: досягти змістової, фонетичної та граматичної відповідності. Порушення однієї з вимог може суттєво вплинути на якість перекладу, особливо це стосується фонетичної відповідності. Якщо фільм озвучено, у роботі над перекладом допускаються певні відхилення від необхідних норм, що зумовлено збереженням оригінального звукового ряду.

Надалі плануємо продовжувати дослідження особливостей перекладу фільмів різних жанрів, зокрема, розглянемо особливості перекладу фільмів таких жанрів: комедії, трилери, бойовики.

## ВИСНОВКИ

Отже, у ході роботи було виявлено та проаналізовано деякі особливості перекладу англomовних фільмів українською мовою та можливі труднощі перекладу та їх подолання шляхом застосування перекладацьких трансформацій (граматичних та лексичних – за Я. І. Рецкером), що становило мету дослідження. Обрані методи дослідження (зіставний, описовий та метод спостереження) сприяли виконанню поставленої мети.

У зв'язку з метою дослідження під час роботи над першим, теоретичним, розділом було виконано такі задачі: досліджено сучасний стан перекладу фільмів в Україні, розглянуто структуру кінотексту, було проаналізовано вплив вимог ліпсінк-перекладу на процес та результат перекладу.

Під час роботи над другим, практичним, розділом було визначено найпоширеніші перекладацькі трансформації, які застосовуються для вдалого подолання перекладацьких проблем, які виникають під час перекладу кінотекстів, а саме:

- 1) граматичні: заміни, пропуски (або опущення), додавання, нульова трансформація;
- 2) лексичні: смисловий розвиток (або модуляція), цілісне перетворення, конкретизація, генералізація.

У зв'язку з тим, що під час дубляжу необхідна певна ступінь синхронності, збіг руху губ акторів і перекладених реплік, перекладач змушений скорочувати вихідний текст, трансформуючи його так, щоб кінцевий варіант збігався з відеорядом. Для цього перекладач найчастіше використовує граматичну трансформацію опущення лексичних одиниць, адже у більшості випадків репліки МО будуть довшими за репліки МП, якщо здійснювати переклад із максимальним збереженням усіх складових (смислових, граматичних, фонетичних), що пов'язано із різною граматичною та фонетичною організацією обох мов.

Якщо говорити про лексичні трансформації, то найдієвішими трансформаціями є смисловий розвиток та цілісне перетворення, що зумовлено різницею граматичних структур МО та МП. Застосування смислового розвитку дає змогу досягти еквівалентності під час перекладу за рахунок виявлення причинно-наслідкових зав'язків тієї чи тієї кіноситуації, а цілісне перетворення дає змогу зберегти зміст кіноситуацій та реплік, застосовуючи зовсім іншу граматичну конструкцію, ніж у МО.

Проаналізований матеріал дає підстави стверджувати, що український кінопереклад є якісним, його здійснено з урахуванням особливостей МО та МП, знайдено вдалі шляхи застосування необхідних перекладацьких трансформацій. Також варто наголосити, що володіння певною теоретичною базою (знання перекладацьких трансформацій та можливих випадків їхнього застосування) має істотне значення у процесі перекладу кінотексту, тому проблема створення загальної школи перекладу та об'єднання сучасних перекладачів кіно задля розвитку кіноперекладу є вкрай актуальною.

У ході дослідження було з'ясовано, що український кінопереклад має великі перспективи розвитку, проте швидкий та успішний розвиток є неможливим за відсутності уваги дослідників до проблеми кіноперекладу, а також за відсутності єдиної теоретичної основи, на яку могла б спиратися майбутня українська школа кіноперекладу. Отримані протягом роботи спостереження й висновки можуть бути застосовані під час викладання курсу «Теорія і практика перекладу», дисциплін, пов'язаних із відео- та кіноперекладом, а також для журналістської діяльності задля привернення уваги до проблеми.

## Список використаних джерел

1. Baker Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Abingdon: Routledge, 2001
2. Cronin Michael. Translation goes to the Movies. Abingdon: Routledge, 2009
3. Dangerous Minds. <https://www6.putlockertv.to/watch/dangerous-minds.8mon/2xqw1q>
4. Grimm, episode 5 (season 1). <https://www6.putlockertv.to/watch/grimm-1.yv6z/n94yvn>
5. Grimm, episode 6 (season 1). <https://www6.putlockertv.to/watch/grimm-1.yv6z/09xzk3>
6. Grimm, episode 7 (season 1). <https://www6.putlockertv.to/watch/grimm-1.yv6z/p480vj>
7. Hunting blind. [https://en.wikipedia.org/wiki/Hunting\\_blind](https://en.wikipedia.org/wiki/Hunting_blind)  
<https://dictionary.cambridge.org/ru>
8. Platonova I., Tarasova E., Golubinskaya A. Creolized Text as a form of Modern Educational Discourse. <https://www.researchgate.net/publication/>
9. Szarkowska, Agnieszka. The Power of Film Translation, 2005. <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>
10. The King's Speech. <https://english-films.com/british-films/137-korol-govorit-the-kings-speech-2010-hd-720-ru-eng.html>
11. The King's Speech. The Internet Movie Script Database. <https://www.imsdb.com/scripts/>
12. Urban Dictionary. <https://www.urbandictionary.com>
13. Yan Chang. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles. <http://www.academypublication.com/>
14. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов). Вопросы языкознания, 1992. № 1, с. 71 – 79.

15. Виноградов. В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
16. Грімм, серія 5 (1 сезон).  
[http://moviestape.net/katalog\\_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html](http://moviestape.net/katalog_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html)
17. Грімм, серія 6 (1 сезон).  
[http://moviestape.net/katalog\\_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html](http://moviestape.net/katalog_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html)
18. Грімм, серія 7 (1 сезон).  
[http://moviestape.net/katalog\\_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html](http://moviestape.net/katalog_serialiv/detektyvy/3399-grmm.html)
19. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів.  
<http://linguistics.kspu.edu/>
20. Кинофильм. <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
21. Кінофільм. <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
22. Ковалев Г.А. Три парадигмы в психологии – три стратегии психологического воздействия. Вопросы психологии, 1987. №3. с. 41-49.
23. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М., «Высшая школа», 1990.
24. Король говорить! <https://uafilm.tv/465-korol-govoryt.html>
25. Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів.  
[msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod\\_resource/content/](msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod_resource/content/)
26. Лукьянова Т. Г. Основы англо-українського кіноперекладу : навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012.
27. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську. <https://core.ac.uk/>
28. Матасов Р.А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2009. с. 155-166.
29. Найда Ю. К науке переводить. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва: Международные отношения, 1978. с. 114–137.

30. Не народився режисер, який терпітиме вибрики Ольги Сумської. Інтерв'ю з Олексою Негребецьким. <https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/>
31. Небезпечні думки. <https://uakino.club/films/biography/4288-nebezpechn-dumki.html>
32. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. Москва: Водолей Publishers, 2004.
33. Сорокин Ю. А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия. Москва, 1990.
34. Український кінобізнес: реалії та перспективи. <https://businessviews.com.ua/>
35. Яновський М. І. Проблема психологічного впливу мистецтва на особистість. Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України, 2013, випуск 21, с. 810-819

## Анотація

Зріст попиту на кінопродукцію, перекладену українською та наявність недостатньої кількості теоретичних та практичних праць, присвячених дослідженню цієї проблеми, обумовили актуальність цієї роботи.

У зв'язку із зазначеними особливостями переклад кінофільмів загалом та станом проблеми перекладу кінофільмів зокрема доцільним є визначення *мети дослідження*, а саме: виявлення та аналіз особливостей перекладу англійськомовних фільмів українською, а також можливих перекладацьких труднощів та шляхів їх подолання. Мета визначає такі *завдання*:

- 1) дослідити сучасний стан перекладу фільмів в Україні;
- 2) розглянути структуру кінотексту;
- 3) розглянути особливості перекладу реплік героїв кінофільмів (зокрема обмеження так званим ліпсинк-перекладом);
- 4) розглянути типові помилки під час перекладу тексту кінотвору;
- 5) розглянути ефективність застосування деяких перекладацьких трансформацій під час перекладу кінофільмів;
- 6) визначити найпоширеніші перекладацькі трансформації, які застосовуються для вдалого подолання перекладацьких проблем.

*Об'єкт дослідження* – англійськомовні кінотексти та їх переклади українською мовою; *предмет дослідження* – особливості перекладу англійськомовних фільмів, а також труднощі, які виникають під час перекладу англійськомовних фільмів українською мовою, що зумовлені відмінностями лексичних та граматичних структур обох мов.

Для дослідження проблеми були використані зіставний, описовий методи та метод спостереження. У ході роботи було визначено найпоширеніші перекладацькі трансформації, які застосовуються для вдалого подолання перекладацьких проблем, які виникають під час перекладу кінотекстів.

Робота складається зі вступу, Розділу 1, Розділу 2, Висновків та Бібліографії (35 джерел).