

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗИНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № ____
від «__» _____ 2017 р.
Завідувач кафедри Ребрій О.В. ____

ДИПЛОМНА РОБОТА

*ОДОМАШНЕННЯ ТА ОЧУЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ
АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ: ДУБЛЯЖ VS СУБТИТРУВАННЯ*

Виконавець:

Студентка VI курсу, групи ЯЕ-63
Шумович Аліна Дем'янівна

Керівник роботи:

Луцькіна Т.Г., канд. філол. наук,
доц.,

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії
Протокол № ____ від «__» _____ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

Харків – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДУБЛЯЖУ ТА СУБТИТРУВАННЯ: СТРАТЕГІЇ ЇХ ПЕРЕДАЧІ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ	7
1.1. Аудіовізуальний переклад та його види.....	7
1.2. Субтитрування vs дублювання.....	12
1.3. Проблеми кіноперекладу.....	16
1.3.1. Питання доцільності цензури – проблематика перекладу зниженої лексики.....	17
1.3.2. Гумор, його види, проблеми перекладу.....	20
1.3.3. Переклад реалій.....	22
1.3.4. До питання культурної адаптації.....	24
1.4. Локалізація аудіовізуального продукту	25
1.5. Стратегії одомашнення, очуження та нейтралізації в українському та зарубіжному перекладознавстві.....	35
Висновки до розділу 1.....	37
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ КОМЕНТАР	39
2.1. Класифікація способів перекладу та перекладацьких трансформацій.....	39
2.2. Порівняльний аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій, використаних під час субтитрування та дублювання.....	41
2.2.1. Особливості перекладу зниженої лексики.....	41
2.2.2. Особливості перекладу гумору.....	53
2.2.3. Особливості перекладу реалій.....	57
Висновки до розділу 2.....	73
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	78
SUMMARY	83

ВСТУП

Аудіовізуальний переклад є відносно молодією сферою наукових досліджень порівняно з літературним або технічним перекладом, але попри це він вже став центром наукового інтересу багатьох учених. **Актуальність** вивчення та теоретичного обґрунтування проблеми аудіовізуального перекладу зумовлена такими характеристиками сучасного суспільства як світова глобалізація та розширення міжкультурного спілкування, а також розвиток інформаційних технологій, телебачення.

Об'єктом дослідження є особливості перекладу розмовної лексики, зниженої лексики, гумору, реалій тощо за допомогою стратегій одомашнення та очуження.

Предметом – перекладацькі стратегії відтворення даних одиниць українською мовою, адекватність та точність їх перекладу.

Метою та завданням дослідження є вивчення особливостей перекладу англійських художніх фільмів, визначення домінуючої перекладацької стратегії (одомашнення/очуження), виявлення перекладацьких відмінностей у субтитруванні та дублюванні при передачі реалій, розмовної лексики, зниженої лексики, гумору тощо.

Матеріалом дослідження обрано англійські фільми *Sherlock BBC. Season 4* та їх переклади українською мовою версії телеканалу «1+1». На нашу думку саме ця кінокартина є прийнятним матеріалом для дослідження, адже вона є зразком англійської культури, бо заснована на творі відомого англійського письменника Артура Конан Дойла, а отже вона представляє як сучасні реалії, так і реалії Великої Британії Вікторіанської епохи, британський гумор, розмовну та знижену лексику, які є об'єктом нашого дослідження.

Методом дослідження стало проведення порівняльного аналізу способів перекладу та перекладацьких трансформацій у субтитрований та дубльований версіях обраного художнього фільму.

Положення, що виносяться на захист:

1. Мовна, культурна, історична, географічна та ментальна віддаленість народів ускладнює процес перекладу через національну самобутність кожного народу, оригінальні стилі, форми та норми, ігнорування яких може призвести до викривлення чи втрати змісту, зміни забарвлення стилістичних одиниць чи виразність тексту.

2. Для досягнення високої якості перекладу спеціаліст у галузі кіноперекладу має оволодіти навичками дублювання та субтитрування, локалізації аудіовізуального продукту, повинен знати та уміти знаходити адекватні рішення щодо перекладу зниженої лексики, гумору, реалій тощо, влучно обирати стратегії перекладу.

3. На сьогодні загальновідомим фактом є те, що в аудіовізуальному перекладі фахівці кіноперекладу зазвичай намагаються дотримуватися стратегії одомашнення задля забезпечення повного розуміння змісту іншомовної культури. На відміну від цього постулату, результати аналізу матеріалу нашого дослідження показали, що вищевказані стратегії перекладу в обох випадках використовуються в рівних пропорціях через те, що певні іншомовні лексичні одиниці дуже важко передати засобами української мови, тому перекладачі частіше вдаються до адаптації цих одиниць шляхом ретельно обміркованого балансування між двома перекладацькими стратегіями задля досягнення більш високого рівня адекватності україномовного перекладу художніх фільмів.

Новизна дослідження полягає у тому, що вперше робиться огляд порівняльний аналіз субтитрованого та дубльованого перекладу кінофільмів з огляду на стратегії одомашнення та очуження.

Теоретичне значення роботи полягає в можливості використання запровадженого в цій роботі порівняльного аналізу видів аудіовізуального перекладу – субтитрування та дублювання – в якості моделі для подальших досліджень у галузі перекладознавства та кіноперекладу в цілому.

Практичне значення дослідження зводиться до перспективного використання висновків цієї роботи в курсах з теорії та практики перекладу та

спецкурсах з аудіовізуального перекладу та кіноперекладу у ВНЗ на факультеті іноземних мов або ж їхнє використання перекладачами зайнятими в сфері аудіовізуального перекладу в якості посібника чи наочного матеріалу.

Апробація результатів дослідження була проведена шляхом виступу на XV Міжнародній студентській науковій конференції «Каразінські читання: іноземна філологія. Пошук молодих» із доповіддю на тему: «Особливості аудіовізуального перекладу на матеріалі англomовних кіносеріалів»; друком тез у збірнику I Всеукраїнської наукової інтернет-конференції Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка на тему: «Особливості локалізації в аудіовізуальному перекладі» та написанням статті «Одомашнення та очуження в українських перекладах англomовних художніх фільмів: дубляж vs субтитрування».

Структура роботи. Наше дослідження складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та анотації англійською мовою. Загальний обсяг роботи – 85 сторінок; обсяг основного тексту становить 67 сторінок; список використаної літератури налічує 50 позицій.

У вступі надано інформацію про актуальність, об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, про обраний для аналізу матеріал та методи дослідження; сформульовано положення, що виносяться на захист; наведено дані про новизну, теоретичне й практичне значення дослідження та про апробацію цієї роботи.

У першому розділі «Теоретичні засади дубляжу та субтитрування: стратегії їх передачі в українських перекладах англomовних художніх фільмів» розглядається поняття аудіовізуального перекладу та його видів – субтитрування та дублювання, висвітлюються проблеми кіноперекладу (проблематика перекладу зниженої лексики, гумору, реалій), надається інформація про локалізацію аудіовізуального продукту. Окрім того, детально досліджуються стратегії одомашнення, очуження та нейтралізації в українському та зарубіжному перекладознавстві.

У другому розділі «Перекладацький коментар» описується класифікація способів перекладу й перекладацьких трансформацій, а також надається порівняльний аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій, використаних під час субтитрування та дублювання.

У загальних висновках описуються та аналізуються отримані результати дослідження щодо частотності використання перекладацьких стратегій одомашнення та очуження в українських перекладах англомовних художніх фільмах.

РОЗДІЛ I

Теоретичні засади дубляжу та субтитрування: стратегії їх передачі в українських перекладах англомовних художніх фільмів

1.1. Аудіовізуальний переклад та його види

Навіть на сьогоднішній день все ще існують упередження на адресу перекладу. Беручи свій початок ще з XVII століття – піку розвитку теорії “*Les belles infidèles*” (Невірні красуні) – часу, коли перекладачі додавали, вилучали та навіть змінювали значення оригінального тексту для того, щоб досягнути кращого або більш гармонічного звучання слів у мові перекладу. Враховуючи те, що від упередженості будь якого роду позбутися дуже важко, ми не будемо намагатися змінити загальну думку про кінопереклад. Натомість, ми розглянемо кінопереклад з точки зору самого перекладача. Перш за все, слід розкрити поняття аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад – це переклад продуктів, у яких вербальна складова (текст) перемежується з елементами, присутніми в інших джерелах комунікації, як-то: звук та зображення. Два найпопулярніші типи перекладу, які відносяться до аудіовізуального перекладу, це *дублювання* та *субтитрування* [39, с. 11].

Далі ми б хотіли більш докладно зупинитися на таких важливих поняттях кіновиробництва, як *кінотекст*, *кіносценарій*, *кінодіалог* та *драматичний діалог*, що невідривно пов’язані із здійсненням аудіовізуального перекладу.

Кінотекст (*film text*) – викладене в будь-якому виді та жанрі кінематографа (анімаційний, документальний, учбовий, популярно-науковий, ігровий) повідомлення, що містить певну інформацію, направлену на засвоєння глядачем [2]. Кінотекст призначений для миттєвого засвоєння та сприйняття, тому буквальний переклад елементів зарубіжної культури без додавання пояснюючих коментарів, жодним чином не сприятиме наближення глядача до фільму [6, с. 240], створивши такий собі культурний бар’єр.

Російський дослідник Р. Матасов визначає *кінотекст* як «технічно-диференційовану динамічну знакову ситуацію, що є сукупністю структурних елементів кіномови в рамках кінематографічного твору, яка надсилає згідно з одиничною чи множинною жанровою настановою певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнту (глядачу) у вигляді синергетичної комбінації актуалізованих у кінострічці семіотичних кодів (вербальної природної мови/мов, музики, кінесики, іконіки, і.т.д.), і характеризується смисловою завершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різноманітних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізм, еліпс, тощо), що не є творчо-тотожною початкової кінодраматургічній концепції та є продуктом колективного й функціонально-диференційованого автора, яка дуже часто здійснює різний, іноді діаметрально протилежний до першочергового задуму, емоційний вплив на кінцевого користувача, який визначається його інтелектуальним рівнем, статтю, віком, психологічним настроєм і культурним оточенням, записана на матеріальному носії й призначена для аудіовізуального сприйняття [14, с. 156-157].

Кіносценарій (screenplay) – повний текст кінострічки, що включає в себе опис усіх дій, що відбуваються в фільмі, усі діалоги між усіма акторами, а також опис їхньої зовнішності, щоб режисери мали змогу відобразити стиль, образ та настрої прописаних персонажів [46]. Тобто, це – інструкція для режисерів-постановників, акторів, знімальної команди та режисерів звуку, що працюють над фільмом.

Кінодіалог (film dialogue) – усі розмовні лінії кінострічки, весь матеріал, що проговорюється у ній. [34, с. 328] На відміну від кінодіалогу, *драматичний діалог* – форма організації драматургічного та сценічного твору. Від кінодіалогу він відрізняється значно більшою насиченістю та концентрацією. Це діалог – просувна дія, де висловлення персонажів, що проявляють свої наміри, мають значення вчинків. Вони можуть мати трагічний чи комічний характер [7].

Згідно з думкою дослідника Р. Матасова, основним завданням кіноперекладача є локалізація іншокультурної та іншомовної аудіовізуальної

продукції за допомогою міжмовної передачі елементів лінгвістичних систем, урахуваючи комунікативну лінгвоетнічну компетенцію носіїв мови перекладу. Кіноперекладач повинен вміти користуватися специфічними операційними навичками задля створення успішного та ефективного перекладу [14, с. 156].

Субтитрування та дублювання – це два методи переносу мовних одиниць при перекладі певних типів масового аудіовізуального спілкування таких як повнометражні та багатосерійні фільми [6, с. 8].

Термін *субтитрування* можна визначити як процес надання синхронізованих титрів для телевізійного або фільмового діалогу; *дублюванням* ж можна назвати будь-яку техніку перекриття в аудіо-візуальній продукції голосу оригіналу іншим голосом [29]. Вибір між субтитруванням та дублюванням залежить від ринку збуту.

За даними дослідника Генріка Готтліба, традиційно субтитрування обирають у Скандинавії, Нідерландах, Бельгії, Португалії, Греції, Ізраїлі, Єгипті та у арабських країнах [33, с. 8].

На відміну, дублювання вважається стандартним методом кіноперекладу в таких країнах Європи як Франція, Німеччина, Італія та Іспанія [31, с. 10].

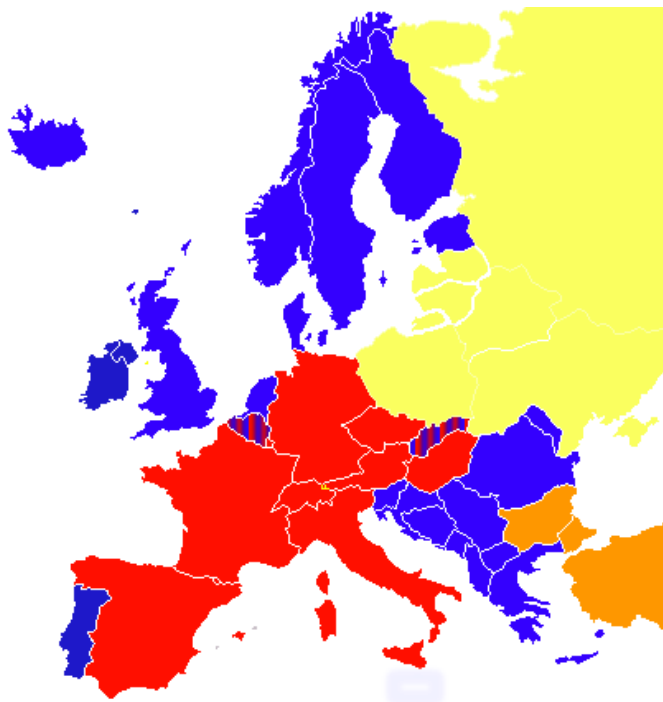


Рис. 1.1. Субтитрування та дублювання фільмів у країнах Європи

Країни, де дублюються в основному фільми для дітей, всі інші – субтитруються. ■

Країни, де дублювання та субтитрування використовується в однакових пропорціях. ■

Країни, де дублювання – не дуже поширене явище, там зазвичай роблять закадрове озвучення (так званий voice-over) одним чи декількома акторами дубляжу. ■

Країни, де дублюється вся відеопродукція. Країни, де зазвичай надається перевага дубляжу з інших країн через схожість мов та однакової зрозумілості для глядачів (наприклад, чеська в Словаччині та французька в Бельгії). Сам дубляж тут виконується рідко. ■

Попит на продукти кінематографу дуже великий, і, враховуючи те, що майже всі провідні художні фільми сьогодення випускають англomовні країни, ми бачимо, що виникає велика потреба у їх перекладі. Тому пропонуємо більш детально заглибитися у процес перекладу художніх фільмів в Україні.

Згідно з перекладацькою традицією, в Україні використовують *дублювання* в якості головного виду кіноперекладу. В деяких випадках фільми для показу в кінотеатрах субтитрують, наприклад, під час сеансів перегляду кінокартин в оригіналі, на кінофестивалях, на міжнародних прем'єрах, тощо.

Дублювання, дубляж або дубльований переклад (від фр. *double* «подвійний») – це переклад продуктів кінематографу таким чином, що мова оригіналу повністю замінюється на мову перекладу з метою проведення показу кінокартини в тих країнах, мешканці яких не спілкуються мовою, на якій говорять персонажі оригінального твору [42, с. 8].

Технологія дублювання

Згідно з дослідженням чеського лінгвіста Рейча [42, с. 9-10] перш за все на студію звукозапису кіновиробником надсилається майже готова (90-100%) кінострічка, а також скрипти (текст реплік героїв з маркерами часу), відеоматеріал та сесія ProTools (всі звукові доріжки кінокартини з необхідними шумами, музикою, звуковими ефектами та мовою героїв).

Далі до справи береться автор синхронного тексту. Його робота – стежити за тим, щоб переклад влучно співпадав із артикуляцією губ та мімікою персонажа, а також, у разі виникнення неточностей та розходжень, знаходити аналоги словам або ж навіть фразам. Перевірений синхронний текст віддається на затвердження кіновиробників.

Далі відбувається підбір акторів дубляжу за такими критеріями: 1) незвичайний, цікавий голос; 2) віковий збіг голосу актора із голосом персонажа; 3) відповідність темпераментів персонажа та людини, що його дублює. Кастинг відбувається таким чином: кожний із акторів дубляжу приходить до студії, начитує репліки його героя в фільмі, де в навушниках звучить текст оригіналу (так можна почути інтонацію), на екрані показується відеоряд, а сам актор має перед собою український переклад.

Із початком процесу дублювання кінокартини, стерно влади переходить до звукорежисера та режисера дубляжу. Спочатку вони прослуховують усі кастингові записи та обирають найкращих акторів серед представлених. Далі режисер дубляжу слідкує за творчим процесом озвучення, а коли все готово, до справи береться звукорежисер. Протягом декількох днів він накладає необхідні звукові ефекти на готові звукові доріжки та синхронізує репліки (вже на українській мові) із зображенням.

Цікавим фактом є те, що коли практика дублювання фільмів тільки зароджувалася, під час створення дубляжу, в студії звукозапису знаходилася рівна до кількості задіяних у фільмі персонажів кількість акторів. Із розвитком технологій, у 90-х роках голоси почали записувати доріжками, саме тому тоді й тепер кожний актор працює окремо.

Субтитри – текст реплік акторів або ж важливих написів, задіяних у аудіовізуальній продукції, що зазвичай мають вигляд текстового супроводу в нижній (інколи верхній) частині кіно- чи телеекрану [35, с. 6]. Їх використовують для перекладу кінокартин іноземного походження та іншої телевізійної продукції. Також субтитри можуть подаватися у вигляді скрипту – реплік діалогів мовою оригіналу. Ще субтитри оригінальною мовою

виготовляють для того, щоб полегшити доступ для людей із вадами слуху до продуктів кіноіндустрії. Крім аудіовізуальної продукції, субтитруватися також можуть театральні та оперні вистави записані на плівку. Телевізійні ж субтитри зазвичай передаються телетекстом.

Технологія субтитрування

Спираючись на дані телеканалу BBC [45] можна стверджувати, що сьогодні завдяки технологіям, що розвиваються, саббери (люди, що створюють субтитри) користуються комп'ютерними програмами, що зберігають на твердому диску відео у цифровому форматі, надаючи їм доступ до кожного кінокадру. Спочатку саббер розбиває кінокартину на певні часові проміжки встановлюючи тайм-коди (часові коди), тобто час, коли починається/закінчується репліка й, відповідно, з'являється/зникає субтитр. Іноді часову розмітку (вона має назву 'spotting') роблять техніки, а саббер, отримавши готову версію фільму з нанесеними тайм-кодами, починає створювати текст субтитрів.

Далі файл із субтитрами, що складається з тексту та тайм-кодів, вшивається прямо в відеоряд (вшиті, внутрішні субтитри – *hard subtitles*) або ж накладається поверх нього за допомогою спеціальних функцій, вбудованих у відеопрогравачі (зовнішні субтитри – *soft subtitles*) у вигляді файлу формату .srt.

Найпопулярнішою програмою для самостійного створення субтитрів є *Subtitle Workshop*, що знаходиться у вільному доступі та є дуже простою для використання.

1.2. Субтитрування vs дублювання

Якщо задатися питанням «*субтитрування чи дублювання: що краще?*», то потрібно сказати, що однозначної відповіді на це питання немає, але можна стверджувати, що надання переваги одному чи іншому підходу залежить від перекладацької традиції, що існує в країні, де випускається нова версія (тобто іншомовна) фільму. Однак, на такий вибір, окрім названої традиції, ще впливають «культура, ідеологія та лінгвістика» [27, с. 9].

Існує думка, що субтитрування є більш аутентичним, бо воно дозволяє почути оригінальний звукоряд. Цей спосіб перекладу значно швидший та дешевший для тих, хто працює в сфері кіноадаптації. Однак, згідно з думкою самих глядачів, перегляд фільму з субтитрами вимагає більшої зосередженості, аніж його дубльована версія.

Із одного боку, дублювання не вимагає значної компресії тексту та високої концентрації уваги під час перегляду фільму. З іншого ж, воно може бути до 15 разів дорожчим за субтитрування через його специфічні технічні характеристики, а також значно довшим у виконанні.

Варто також зазначити, що дублювання розглядають як спосіб «натуралізації» зарубіжного фільму, бо воно мінімізує можливий вплив іноземної культури на глядачів повністю приховуючи оригінальні діалоги.

Відмінності реплік субтитрів та дубляжу

Якщо порівнювати репліки перекладу, отримані внаслідок субтитрування або дублювання, то можемо помітити, що мова, використана в обох випадках, суттєво відрізняється. Здебільшого в субтитрах надається перевага формальній мові, в той час як репліки дублювання більш насичені розмовною мовою. Такий розподіл пояснюється різними способами використання мови – письмовим чи усним.

Загальновідомо, що мова субтитрування повинна бути дуже компактною, але не тільки через брак місця на екрані, а ще й через часові обмеження. Згідно з теорією субтитрування, субтитр має вмістити всю інформацію в два рядки, причому в кожному із них не повинно бути більше 35 символів (разом із пробілами). Час показу субтитру – від ½ до 1 ½ секунд – залежить в основному від швидкості, з якою розмовляють актори в оригіналі.

Для того, щоб зрозуміти, яка саме інформація є більш релевантною, перекладачеві слід усвідомлювати, що глядачі отримують велику кількість невербальної інформації безпосередньо з відеоряду. Цією інформацією не можна нехтувати. Крім того, слід уникати мовної надмірності (тобто великої

кількості слів у субтитрах), бо, у такому випадку, публіка фактично буде зайнята читанням субтитрів, а не власне переглядом фільму.

Що стосується дублювання, то можна зрозуміти, що воно не повинно нагадувати фонологічну кальку з оригіналу, де переклад виконувався «звук до звуку». Під час дублювання переклад повинен здійснюватися таким чином, щоб у глядачів склалося враження, наче зарубіжні актори розмовляють на мові перекладу. Як вже було зазначено, дублювання віддає перевагу розмовній лексиці, тому воно вважається більш натуральним та спонтанним, якщо порівнювати з субтитруванням. На якість дублювання впливає ціла низка факторів, наприклад: використання сучасного обладнання, вдалий відбір акторів озвучення, вправність і професіоналізм монтажерів та звукооператорів. Синхронізація – одне з найважливіших понять у дублюванні; воно є більш візуальним, а не акустичним, бо здебільшого залежить від відстані між камерою та актором.

Із огляду на все вищесказане можна стверджувати, що субтитрування та дублювання мають різні характеристики, наявністю яких не можна нехтувати, коли мова йде про кінопереклад. Тобто, не слід осуджувати процес субтитрування або дублювання без усвідомлення того, що це – два різні види аудіовізуального перекладу. Звичайно, іноді переклади бувають неточними, але таких випадків значно менше, ніж критики на адресу перекладів. У такому разі важливо розуміти, чи порушує цей переклад концепцію вимови та манери спілкування актора оригінального відеоряду або ж це ще один спосіб перефразувати та передати той самий зміст, ураховуючи контекст та ідеологію культури мови перекладу.

Також в Україні існує таке явище як *фенсаб* та *фендаб*, що в перекладі з англійської означає «аматорський переклад». Тобто люди, небайдужі до популяризації кінокартин іншомовного походження, виконують переклад та озвучення самостійно. Це, звичайно, може здатися забавкою але багато з перекладачів-аматорів та акторів озвучення з плином часу стали професіоналами та почали виконувати свою роботу вже на офіційних засадах.

Перш за все, варто відмітити алгоритм перекладу фільмів на українську/російську мови: спочатку творці випускають певну кінокартину, її одразу ж або через декілька тижнів (це залежить від заборони правовласника на розповсюдження плівки) викладають у вільний доступ так звані «ріппери» – а саме, люди, які фактично крадуть та розповсюджують аудіо- та відео-матеріали в мережі Інтернет. Далі до справи беруться фахівці з «англсабу» – від англійської *'English subtitles, engsub'*. Ці люди створюють субтитри до фільму з нуля, на слух записуючи репліки акторів. Зазвичай «англсаббери» – це носії англійської мови, тому для них така праця не є складною. Згодом готові англійські субтитри перекладають на інші мови представники «фенсабу», а вже згодом, спираючись на дані перекладу, робиться дубляж.

Фенсаб (від англ. *fansub/fan subtitled* – аматорські субтитри) – субтитрований відеоматеріал або текстовий файл субтитрів мовою оригіналу/перекладу випущений неофіційно некваліфікованими спеціалістами [28, с. 2]. З цього випливає, що таймінг та переклад здійснюються любителями, тобто фанами (з англ. *fan*), звідки й назва. Така діяльність для фенсабберів є безоплатною, бо вони розглядають її як хобі чи благодійність.

Форми розповсюдження. Найголовнішим способом розповсюдження аматорських субтитрів є спеціальні сайти, де зберігаються лише файли з тайм-кодом та текстом субтитрів у форматі .srt. Сам відеоматеріал не поширюється. Тобто для перегляду фільму з субтитрами, треба спочатку скачати файл із сайту (так звані *зовнішні субтитри*), завантажити саму кінострічку й «під'єднати» субтитри до відеоряду вже у відеоплеєрі. Варто додати, що західні фенсаб групи надають перевагу *вшитим* у відеоряд субтитрам, а у країнах Східної Європи та Україні здебільшого користуються *зовнішніми субтитрами*.

Фендаб – створення озвучення акторами-любителями. Під озвученням тут розуміється запис нової звукової доріжки з голосом актора дубляжу, де відсутні оригінальні голоси. Текст мови перекладу накладається зверху на оригінальний, має назву *овервойс* і є дуже поширеним серед груп фендабберів.

Процес любительського озвучення відбувається так [13, с. 55-56]: у спеціальну програму додається потрібне відео (в нашому випадку – художній фільм), далі записуються звукові доріжки, з них попередньо видаляють шуми та невдалі дублі (якщо були). Після цього виконується обробка доріжки: додаються звукові ефекти, нормалізується гучність, і.т.д. Далі готові доріжки в програмі вставляють на певне місце згідно оригінального тайм-коду (точного часу репліки мови оригіналу). Опісля все відео перевіряється на точність синхронізування діалогів. Потім всі репліки та діалоги зшиваються в одну фінальну звукову доріжку, додається заставка фільму, титри, інша інформація.

У випадку, коли немає тихого приміщення для запису, фендаббери користуються картонними коробками, які надягають на голову для звукоізоляції. Деякі обклеюють звукоізоляційним поролоном мікрофон, а інші записують звукові доріжки під ковдрою, таким чином запобігаючи появі відлуння.

1.3. Проблеми кіноперекладу

Що змушує глядачів сміятися, плакати, верещати або ж відкидатися на спинку крісла, поринаючи у спогади одночасно в усіх кінотеатрах світу, незалежно від мови та культури? Відповідь проста: талановиті перекладачі та актори озвучування. Кіноперекладачі дійсно мають великий вплив на те, як певний фільм буде сприйнято аудиторією.

Їхня робота не з легких. Сьогодні більшість фільмів стає доступною одночасно в декількох країнах світу (це називається *одночасний реліз/випуск*). Строки виконання перекладів зазвичай є дуже короткими, тому роботу треба виконати якомога скоріше. Глядачі з усіх куточків світу чекають прем'єри та їхні очікування мають високу планку. Кінопереклад обмежений у часі, екранному просторі, синхронізації двомовного тексту з картинкою, сленгові, відсилках до популярних культурних явищ та відмінністю сприйняття одних і тих же явищ у різних культурах [3, с. 65]. Також, щоб «відполірувати» переклад, перекладачі мають переглядати ту саму плівку тисячі разів.

Хоч перекладачі й перебувають за лаштунками кіноіндустрії, вони виконують левову частку роботи з адаптування фільму для певної аудиторії. Ми пропонуємо розібрати перекладацькі труднощі під час субтитрування та дублювання більш докладно.

Обмеження розміщення тексту в екранному просторі та опускання незначної інформації в діалогах.

Для того, щоб уникнути нагромадження візуальних ефектів у відеоряді, монтажери відводять під субтитри дуже мало місця. У разі наявності швидких діалогів, перекладачам доводиться скорочувати їх, щоб глядач мав змогу встигнути прочитати субтитри. Тобто, фрази-зв'язки, що надають діалогові певного забарвлення, на кшталт: *“oh, yeah, you know...”* (ти правий, саме так), імена (*Jack, Greg, Pam*/Джек, Грег, Пем) [12, с. 177] та інші неважливі у цей момент екранного спілкування речі, вирізаються для того, щоб синхронізувати український текст із англійською звуковою доріжкою. В результаті, мова субтитрів виходить більш сухою та короткою в порівнянні з мовою оригінальної доріжки.

1.3.1. Питання доцільності цензури – проблематика перекладу зниженої лексики.

«Чесно кажучи, моя люба, мені наплювати» (*‘Frankly, my dear, I don’t give a damn’.*) – одна з найбільш популярних реплік за всю історію кінематографу, сказана Кларком Гейблом у художньому фільмі «Віднесені вітром». Ця фраза дуже вплинула на сприйняття фільму в англomовному суспільстві (перша нецензурована лайка), але, наприклад, у Франції та Іспанії, її значущість була зведена нанівець через цензуру.

У *‘Lo Que El Viento Llevó’*, іспанській версії «Віднесених вітром», фраза Ретта була передана дуже м’яко: *‘Francamente, querida, eso no me importa’* або ж «Чесно кажучи, люба, це мене не хвилює». Такий ввічливий варіант перекладу було обрано через підвищену чутливість аудиторії Центральної та Латинської Америки до лайки.

Переклад зниженої лексики становить особливу складність, коли створюються міжнародні версії одного фільму. Лайка рідко коли буває універсальною (наприклад, іспанське лихослів'я дуже відрізняється навіть у сусідніх іспаномовних країнах), тому передати всю багатогранність оригіналу одним і тим самим відповідником тяжко, та, навіть, неможливо.

Згідно з магістром філологічних наук Жусуповою А.У., *знижена лексика* – соціально обмежена група слів, що знаходиться за межами літературної мови [8]. До зниженої лексики професор відносить *жаргон, вульгаризми та сленг*. До них входять слова, мовні звороти та словосполучення, створені окремими особами та різними соціальними класами та групами. У сучасному кінематографі знижена лексика використовується в різних цілях: 1) щоб емоційно забарвити висловлювання, додати йому більшої значущості, тощо; 2) щоб привернути увагу глядачів до ситуації, в якій знаходиться персонаж; 3) додати ефекту екстремальності та новизни; 4) для більш яскравої передачі емоційного стану актора; 5) для надання його мові більшої виразності, харизматичності та характеру; 6) для більш глибокого розкриття образу героя.

Сленг, за визначенням Ю. М. Скребньова, – це частина лексичного складу мови, що включає широковживані й зрозумілі більшості населення слова та вирази, що мають гумористичний та образливий відтінок і являють собою навмисну заміну слів та виразів нейтрального й високого стилів [19, с. 72]. Зазвичай сленг застосовується в умовах невимушеного спілкування, наприклад: по блату, щипач, герла; *gal* (дівчина), *junkie* (наркоман) [23, с. 7].

Вульгаризм, за думкою Л. Л. Нелюбіна, – грубе слово чи вираз, що знаходиться за межами літературної лексики, і які є неприйнятними в поетичній мові, а також такі, що їх застосовує автор із метою відображення певного характеру явища, що описується чи характеристики персонажа [15 с. 43]. У цьому випадку прикладами можуть бути: «рожа, харя, рило та морда» замість «обличчя» та «жертви, лопати» замість «їсти».

Якщо раніше така лексика була табуованою, вважалася шкідливим явищем, що сприяла знищенню моралі, то тепер її використання в

кінофільмах не вважається неприйнятним через те, що саме вона передає особливості сприйняття світу та його картину якогось певного соціального прошарку, якомога точно відображує обрану дійсність та притягує інтерес глядача.

Для перекладу зниженої лексики зазвичай використовуються ті самі перекладацькі прийоми та засоби, що й для літературної мови. Треба зауважити, що при перекладі жаргонізмів значну роль відіграють фонові знання перекладача про ту сферу, з якої походить певний жаргон. Перекладач повинен знати, як саме і де саме використовується цей жаргонізм. Нажаль, у словниках така інформація відсутня, тому це значно ускладнює роботу перекладача.

Перш за все, перекладачу слід визначити до якого виду зниженої лексики належить слово мови оригіналу, і тільки тоді починати шукати відповідник у рідній мові. Дуже важливо розуміти, що види зниженої лексики в мові оригіналу та перекладу можуть значно відрізнятися. Наприклад, конотація може бути різною, коли слово без негативного значення в одній мові може набути його в іншій; вульгаризм може змінитися на сленг, а розмовне слово – на жаргон.

Як не дивно, але в мові перекладу частотність вживання жаргонізмів перевищує частотність їхнього вживання в мові оригіналу, тому що перекладачі використовують експресивно забарвлені слова української мови для заміни нейтральних слів англійської мови. Також треба зауважити, що українська ненормативна лексика є більш емоційною ніж англійська. Отже, переклад зниженої лексики – це дуже кропітка робота. При перекладі з англійської на українську, наприклад, жаргонізмів, перекладач повинен підібрати максимально аналогічний український жаргон, що матиме однаковий рівень експресивної складової з оригінальним словом. Тобто, перекладаючи обценну лексику, перекладачу слід наблизити переклад якомога ближче до оригіналу [8].

1.3.2. Гумор, його види, проблеми перекладу

Під час перекладу кінострічки українською дуже часто постає проблема безеквівалентності чи неперекладності, особливо, коли одиниці перекладу – національний гумор чи культурно-специфічні реалії, значення яких залишається незрозумілим в інших країнах при дослівному перекладі. У такому випадку перекладачеві слід пам'ятати, що передача гумору не потребує повної та точної передачі змісту ТО задля досягнення адекватності перекладу фільму. Зміст може бути змінено, іноді навіть повністю, головна умова тут – викликати миттєву реакцію глядачів (сміх), пов'язану з тим, що відбувається на екрані (звукоряд+відеоряд) [11, с. 110].

Гумор – демонстрація неадекватності та абсурдності об'єктів, ситуацій, поведінки людей, їхніх дій, із метою викликати сміх, причому робиться це підкреслено та перебільшено [32, с. 22-26]. Гумор у кіно частіше буває трьох видів: *гра слів* або ж *каламбур*, *іронія* та *сарказм*. Пропонуємо розглянути їх більш докладно, а також розкрити всі вищезазначені терміни.

Іронія – це використання таких слів, що мають прямо-протилежне значення до вже сказаного раніше [9]. Або ж це вирішення якоїсь ситуації, дуже спонтанне, неочікуване та відмінне від уявлень тих, хто брав у ній участь. У кіноперекладі іронія не викликає значних ускладнень, тому передається вона зазвичай еквівалентною лексикою чи описово. Розгляньмо приклад іронії:

'What pleasant weather!' – said Alice while walking through a hailstorm.

«Яка прекрасна погода!» – вигукнула Аліса, що йшла під проливним дощем [24].

Дуже часто іронію та сарказм вважають синонімами але це не так. *Сарказм* – це короткі та влучні зауваження, які мають на меті образити співрозмовника, вказуючи на його неосвіченість, помилку, дурість, тощо [38]. Як й іронія, сарказм не становить значних проблем при перекладі у кіно, тут перекладачі намагаються підібрати якомога яскравішу лексику для підкреслення комізму ситуації [22, с. 207], як, наприклад, тут:

Mary is a thoroughly delightful woman with a delightful figure, a delightful dress sense, a delightful brain and an equally delightful husband to match. So much

delight is entirely overwhelming and I must decline her invitation to dinner [24]. Тут сарказм вгадується за змістом висловлювання.

Окрім зрозумілого лише в певній країні, тобто національного, гумору, складність у кіноперекладі становить передача *гри слів* (каламбуру), яку сценаристи використовують із дуже високою частотністю задля створення комічної ситуації між героями [10]. Тут перекладачі кіно зазвичай вдаються до вилучення чи заміни каламбуру мови оригіналу на каламбур мови перекладу, причому необов'язково зберігати гру слів у тих самих місцях у обох мовах [50, с. 236]. Згідно з українською перекладацькою традицією, краще використовувати ті слова, з якими можна погратися і віднайти саме те значення, яке викличе в глядачів миттєву сміхову реакцію. Наприклад, каламбур можна помітити у репліці комедії «Мачо і ботан». [00:09:51,508 --> 00:09:54,808], *'You have the right to an attorney'*, де один головний герой не розчув другого, і згодом повторив ту саму репліку вже з помилкою: [00:09:54,886 -->00:09:57,480] *'You have the right to remain an attorney'*. Український переклад фільму звучав так: «Ви маєте право на *адвоката*» та «Ви маєте право на *авокадо*» [21, с. 46]. Тобто, як вже було зазначено, при перекладі каламбуру в кінокартині необов'язково передавати гру одного й того самого слова, найважливіше тут – викликати миттєву емоційну реакцію у глядачів, а саме сміх.

1.3.3. Переклад реалій

Переклад реалій – завжди актуальна проблема передачі самотності певного народу, як історичної, так і національної, яка бере початок від зародження теорії та практики перекладознавства в якості самостійної дисципліни. Перша згадка про реалії як показники колориту певної країни, народу чи народності в перекладацькому дискурсі датується початком 50-х років у роботах мовознавця Соболева [20, с. 32].

Сам термін «реалія» походить із латинської мови (*realis*, -e, *realia* – «дійсний», «такий, що відображує реальність») і позначає явища чи предмети, що існують або колись існували матеріально в певному соціумі в певний час.

Дуже часто цей термін пов'язують із поняттям «життя» за смислом: «реалії американського життя», тощо. У перекладознавстві ж цей термін позначає наступне: культуру й історію певного народу, його мову та діалекти, державний устрій певної країни, тобто буквально будь-який предмет культури.

За думкою визначного дослідника Виноградова [5, с. 104-116], існують такі види реалій:

1. *побутові реалії* –

а. власність та житло – асієнда (маєток), мачете (великий тесак, що використовується як зброя);

б. одяг, вбрання та головні убори – сомбреро (селянський капелюх із широкими полями у Чилі), бомбачі – (штани пастухів, схожі на шаровари, зона Ріо-де-ла-Плато);

в. напої та їжа – тортіл'я (кукурудзяний коржик чи омлет), чурраско (смажене на вугіллі м'ясо), пульке (алкогольний напій із соку агави з Мексики);

г. види праці та відпочинку – родео (згін скота);

д. одиниці вимірювання, грошові знаки – сентаво (дрібна грошова одиниця Латинської Америки), арроба (міра ваги);

е. народні танці, музичні інструменти та виконавці – кена (індійська флейта), куека (чилійський танок), маріачес (мексиканський народний ансамбль);

ж. ігри та народні свята – пелота (гра в м'яч), ромерія (гуляння на місцях проведення паломництва);

з. звертання – мано (брат, просторічно), тайта (батько).

2. *міфологічні та етнографічні реалії* – Дід Мороз (словянські країни), мечеть (мусульманські країни), троль (скандинавські країни), пагода (буддизм);

3. *природні реалії* – ландшафт, рослини, тварини: савана (Африка), секвоя, баобаб, кенгуру; прерія (Латинська Америка), фіорд (Норвегія);

4. *реалії суспільного життя та державного устрою* – більшовики (СРСР), торі та вігі (політичні партії Англії);

5. *ономастичні реалії* – 1) топоніми (імена літературних героїв творів, назви музеїв, тощо), 2) антропоніми (імена та прізвища відомих людей, що потребують більш докладної інформації та коментарів);

6. *асоціативні реалії* – анімалістичні символи, кольорова символіка, мовні алюзії, а також історичні, фольклорні та літературні.

Саме поняття перекладу реалій має подвійну умовну природу. По-перше, тут мається на увазі ідея їхньої неперекладності (відсутність словникових відповідників). По-друге, їхня контекстуальна передача при перекладі. Про цей аспект у своїх працях писав ще Федоров А. В.: «... не існує такого слова, яке неможливо було б перекласти на іншу мову хоча б методом описового перекладу, тобто з використанням розповсюджених слів мови перекладу» [25, с. 87].

Зазвичай виділяють дві найбільш суттєві проблеми при передачі реалій: 1) відсутність відповідника в мові перекладу, бо саме поняття про цю реалію відсутнє в носіїв певної мови; 2) необхідність передати не тільки семантичне (предметне) значення слова але і його конотаційне забарвлення та колорит (історичне та національне значення). При перекладі реалій перекладачу слід здійснити пильний пошук відповідників у мові перекладу, зрозуміти, чи відповідає значення реалії в оригіналі значенню слова на її позначення в мові перекладу, а також звернути увагу на графічну та звукову форму в обох мовах.

Звичайно, незнайомою є зарубіжна реалія, яку автор вводить у текст для додання відтінку чогось таємного, чужого та відмінного від культури особи, що сприймає текст. Тобто, найкращим перекладом реалій вважається той, коли читач/глядач мови перекладу сприймає її природньо й невимушено та не потребує використання додаткових джерел інформації для розуміння цієї реалії. В літературі перекладач має більше можливостей для більш повного розкриття змісту реалій. Він може розкрити зміст реалії контекстуально, тобто розвивати її розуміння читачем упродовж сюжету твору (всього чи його частини) або ж

коротко пояснити смисл реалії в примітці. В кіноперекладі ж перекладач не має змоги користуватися тими ж самими прийомами, що використовуються при перекладі реалії в художній літературі. Це відбувається через:

1. обмежений час показу реплік у кінокартині (при дублюванні);
2. швидку зміну подій;
3. недостатність екранного простору для розміщення додаткового тексту (при субтитруванні).

У кіноперекладі зарубіжні реалії намагаються замінювати на місцеві, знайомі глядачеві. Якщо ж відповідники в мові перекладу відсутні, незнайому реалію намагаються оминати (метод віднімання), або ж дуже стисло передати описово. Під час субтитрування, перекладач може дуже коротко пояснити зміст реалії в примітці, але, як правило, це трапляється дуже рідко через швидку зміну кадрів та діалогів в кінострічці.

Взагалі, число перекладацьких прийомів, використовуваних для передачі реалій, можна звести до двох: описового перекладу та транскрипції. Відповідно до пана Реформатського, «ці два поняття протиставлені одне одному, бо транскрипція намагається зберегти «чуже», використовуючи засоби «свого», а описовий переклад прагне перетворити «чуже» на «своє» [18, с. 112].

Транскрибування реалії – перенесення зовнішньої (звукової чи графічної) оболонки слова з мови оригіналу в мову перекладу. Описовий переклад використовується тоді, коли зробити транскрипцію неможливо чи це є небажаним, наприклад, під час перекладу неологізмів, контекстуального чи приблизного перекладів. За думкою професора Вернигорової В. О., головною вимогою для перекладача при передачі реалій є глибоке знання реалій та конкретних умов життя та побуту тієї країни, з мови якої здійснюється переклад [4].

1.3.4. До питання культурної адаптації.

Деякі культурні реалії неможливо перекласти, тому що вони не мають відповідників у культурі мови, на яку здійснюється переклад; вони потребують адаптації для міжнародної аудиторії. Ось, наприклад, Метр із повнометражного

мультфільму «Тачки 2». Образ звичайного хлопця з бідного району, з певним акцентом та жаргонними словами є типовим для американської культури, але його передача стала важким завданням для перекладачів. У рамках німецької кіноіндустрії, Анімаційна студія Піксар впоралася з цим завданням так: порадила знайти регіон, населення якого вважається найбільш неосвіченим та запросити актора озвучення, який має акцент цього регіону [48, с. 7].

Як можна перекласти такі поняття, як: гот, ботанік, хлопець із братства коледжу, підлещуватися, королева випускного балу (*Goth, nerd, frat boy, kiss-up, or prom queen* відповідно) та інші для турецької аудиторії, в культурі якої ці стереотипи та посилення взагалі не існують [40]? Це завдання не з легких, але перевірені та досвідчені перекладачі успішно його виконують.

Отож, з усього вищесказаного випливає, що досягнення ідеального перекладу-кальки – це не завжди правильно. Успішний переклад фільму – це переклад без упередження, образ та значного відхилення від тексту сценарію, який адаптується під культуру мови замовника так, що аудиторія його повністю розуміє та сприймає: плаче, сміється, замислюється у відведених для того моментах. І якщо фільм сприймається на «ура», то можна з впевненістю стверджувати, що перекладачі та актори озвучування все зробили вірно, бо при перегляді аудиторія забула, що цей фільм було знято десь геть у іншому куточку світу людьми з абсолютно іншою культурою.

1.4. Локалізація аудіовізуального продукту

XXI сторіччя – вік комп'ютерних технологій. Сьогодні ІТ-сфера розвивається дуже швидко, а з нею, як наслідок, розвивається й ігрова індустрія. Значну популярність виборюють ігри зарубіжного походження, тому виникає величезна потреба в їхній локалізації. Далі ми пропонуємо більш докладно розглянути термін «локалізація» та його значення.

Згідно з матеріалами відкритої лекції провідного редактора *Inlingo Game Localization Studio* Алексія Медова [16] сам термін «локалізація» має в собі корінь *local* – тобто «місцевий». Отже, локалізацію можна визначити як процес

адаптації якогось певного матеріалу (зарубіжного), в нашому випадку це ігри, до культури іншої країни.

Локалізація – це одночасно переклад та адаптація.

В Україні локалізацією гри традиційно вважається, в першу чергу, її переклад, але ми повинні розуміти, що це набагато більше, ніж просто переклад. Гру треба не тільки перекласти на іншу мову, її треба адаптувати в технічному, а що більш важливо, в культурному плані, і навіть (що трапляється рідко, але таке буває) в області права.

Локалізатори ігор виділяють такі рівні локалізації:

1. Найбільш поверхневий – «коробкова локалізація»

Коли гра продається в так званому оффлайні та після релізу випускається на ринок на фізичному носії (диск), тоді локалізується лише те, що написано на упаковці. Якщо ж гра продається на будь-якій з інших платформ, а не на фізичному носії, у цьому випадку перекладається сторінка гри в інтернет-магазині, а точніше: її скріншоти та опис. Коробкова локалізація обмежується лише цими функціями.

2. Локалізація інтерфейсу

Тут мається на увазі той факт, що під час локалізації гри будуть перекладені не лише її упаковка та опис, а також й інтерфейс, назви кнопок та сторінка допомоги. Тільки це і більш нічого. Так, це трохи дивний вид локалізації, бо він фактично полягає в тому, що гравець натискатиме кнопку «Грати» на українській мові, але сюжет гри буде надаватися на іншій мові. Незважаючи на такі незручності, цей вид локалізації зустрічається доволі часто.

3. Текстова локалізація

Тут перекладаються всі тексти наявні в грі. Прикладом може стати дуже популярна гра *GTA V*. Зауважимо, що ми не маємо на увазі її ранні сумнозвісні машинні переклади. Сьогодні гра перекладена за допомогою субтитрування, а це надає гравцеві змогу почути вимову носіїв мови, спробувати зрозуміти їхній сленг (а він там присутній у дуже великій кількості, бо герої гри – афроамериканці) та при цьому бачити україномовні субтитри.

4. Локалізація з озвучуванням (дубляжем)

Відбувається переклад мови та діалогів, що далі озвучують україномовні актори дубляжу. Головна ознака якісно виконаної локалізації – переклад та озвучення не сприймається гравцями як щось чужорідне.

5. Графічна локалізація

Будь-яка гра має «двигун», текстури, дизайн, графічні об'єкти, тощо – тобто все те, що не є текстом. Наприклад, вивіски магазинів, дороговкази, написи на будівлях, записки, газетні статті і.т.д. Під час здійснення графічної локалізації, всі подібні написи треба перекладати.

Як локалізувати ігри, дія яких відбувається в певній локації? Якщо, наприклад, сеттинг – Гонконг, тоді українські назви магазинів там дивитимуться щонайменше дивно. У цьому випадку треба діяти згідно з побажаннями замовника та згідно із здоровим глуздом, як-то: якщо газети, показані в грі, несуть у собі якийсь важливий смисл, їх треба перекладати обов'язково, щоб не втратити ключовий момент розвитку ігрової історії. Якщо ви граєте в детектив, і якісь помітки, клаптики записок, газетні заголовки допомагають розвинути сюжет та наблизитися до розгадки таємниці – їх необхідно перекладати. Але, якщо ваш сеттинг – якась реалія, наприклад, Берлін 1941-45го років, то написи на стінах й плакатах не треба перекладати з німецької на українську.

Глибока локалізація – культурна адаптація

Адаптація під культуру полягає в повному переробленні гри. Незмінними залишаються тільки механіка та хардкод. Тобто перероблюється діалоги, текстури, моделі персонажів, сюжет, отже, таким чином на скелеті основної гри з'являється зовсім нова. Цей вид локалізації зустрічається дуже рідко, але все ж таки він існує. Така локалізація доцільна у випадках, коли гра без неї не продається на жодному ринку, бо не сприймається аудиторією.

На які мови перекладати?

1. Джентльменський набір – EFIGS – англійська, французька, італійська, німецька та іспанська. Так, у країнах Європи знають

англійську, але через високу конкуренцію, ігри, перекладені на місцеву мову, продаються краще.

2. Азіатські мови – 3 найбільш популярні: японська, корейська та китайська.

3. Турецька мова. Туреччина – прогресивна країна, де є велика кількість гравців та заможних людей, спроможних сплачувати витрати на ігри.

4. Арабська мова.

5. Інші мови – наприклад, в'єтнамська.

Що зазвичай перекладають?

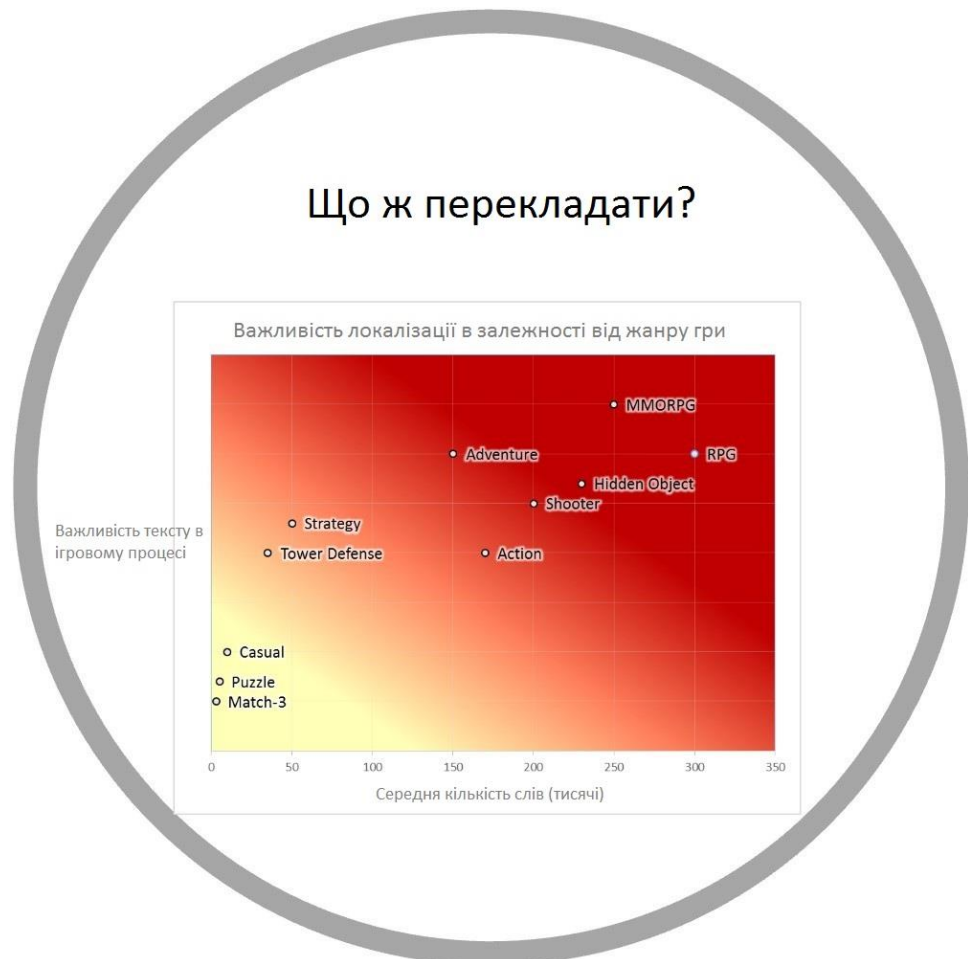


Рис. 1.2. Таблиця важливості локалізації залежно від жанру гри

Існують ігри, в яких практично відсутні слова, бо на рівні інтуїції зрозуміло, що там треба робити. Якщо ж ні – існує іконка, що все пояснює без

слів. Але, щоб гравець зрозумів, що в цій грі мовних підказок не буде, йому необхідно прочитати про це на сайті, де продається гра. Саме тому виникає потреба перекладу ігрового опису. Тобто тут відбувається *коробкова локалізація*.

На графіку середня кількість слів розміщена по осі X, важливість тексту в сюжеті та ігровому процесі – на осі Y. Невелика коробкова локалізація притаманна для ігор-пазлів та *Match-3*, все стає більш важким з *tower defence* та безсюжетними стратегіями. Далі по складності локалізації йдуть *action*, *adventures*, *shooters*. Туди ж можна віднести доволі популярний ігровий жанр *hidden object*. Саме тут ми можемо побачити яскравий приклад необхідності локалізації: якщо не перекласти слово, що означає предмет, який гравцеві необхідно знайти, вірогідність його знаходження буде незначною. І, звичайно ж, у *MMORPG* кількість тексту дуже велика, причому він є важливим для розвитку сюжетної лінії, тому його обов'язково треба перекладати.

Труднощі перекладу під час локалізації

Щоб труднощів не виникало, необхідно розпланувати локалізацію заздалегідь і до релізу гри. Перш за все, треба обрати мову перекладу й враховувати її особливості під час розробки інтерфейсу гри. Наприклад, одне слово в німецькій мові може бути довшим за ціле речення в інших мовах. Українська ж мова з меншою кількістю символів ніж у англійській, за довжиною буде більшою.

Надання перекладачам контексту також є важливою передумовою успішної локалізації. Якщо надати слово «труба» без контексту, то буде незрозуміло, що мається на увазі: водопровід або ж тромбон.

Ще одним пунктом є розширення ліміту символів. Їх завжди замало. Також важливо враховувати щільність та місцерозміщення майбутніх реплік.

Багато складнощів викликає переклад реалій, біографій, історичних моментів, бо відповідників у культурі, на яку спрямований переклад, може й не бути. Наприклад, у Кореї існує дуже жорстка соціальна ієрархія, і, зважаючи на це, при локалізаційному перекладі дуже важливо звертати увагу на вік, стать,

сімейні чи соціальні зв'язки діючих осіб між собою, якщо в грі передбачаються діалоги та спілкування персонажів. Припустимо, Ви створюєте якусь примітивну гру, де персонажі просто розмовляють між собою. Жоден кореєць не зможе перекласти діалоги без інформації про те, ким ці персонажі доводяться одне одному.

Ще одним обов'язковим пунктом успішної локалізації є створення *глосарію* – списку ігрових термінів та реалій, назви яких повинні збігатися упродовж всієї гри. Зазвичай це імена персонажів, предмети, закляття, назви квестів і.т.д. Глосарій допоможе уникнути таких випадків, коли завдання гравця – знайти *Меч Істини*, а цей предмет насправді має назву *Кинджал Правди*. Така несумісність назв одного й того ж ігрового предмету може стати причиною повної непрохідності всієї гри.

Важливо пам'ятати, що при виході гри на інші ринки, завжди з'являється певна специфіка, як культурна, так і правова. Тут і з'являється цензура – проблемна річ для локалізаторів, яка є незалежною та встановлюється урядом певної країни. При перекладі з урахуванням цензури, треба звернути увагу на наступні 4 критерії: 1) *історія* – існування в кожній країні якоїсь своєї альтернативної історії не є таємницею. Тож, при локалізації історичної гри треба враховувати традиції та «побажання» країни-замовника. 2) *релігія* – це завжди дуже ризикова тема, тому треба бути дуже уважним при перекладі та урахуванні специфіку культури країни, для якої здійснюється локалізація. Відомий приклад локалізаційного фіаско на теренах релігії стала гра *Kakuto Chojin*, де в процесі озвучення до сюжету включили фрагмент із Корану. Як наслідок, ця гра була заборонена для продажу у всіх ісламських країнах. Тобто, через один незначний (з нашої точки зору) момент, уся праця зійшла нанівець. 3-4) *політкоректність та геополітика* – тут треба підлаштовуватися під особливості сприйняття оточуючої дійсності країн, на ринках яких продаватиметься гра. Наприклад, Китай має невирішені територіальні суперечки з Тайванем та Тибетом, що призводить до заборони багатьох ігор,




навіть простих футбольних менеджерів, де національні збірні Тайваню та Китаю виступають під їхніми (читай: різними) державними стягами.

Із усього вищесказаного ми бачимо, що існує дуже багато підводного каміння для локалізаторів під час виходу гри на якийсь специфічний ринок, бо враховувати потрібно дуже багато факторів.

Технічне завдання

У технічному завданні розробники вказують важливу інформацію для локалізаторів, як-то: стиль повідомлення (формальний чи неформальний, цензурна чи нецензурна лексика), ступінь формальності звернення (на «Ви» чи на «ти»), відомості про аудиторію (якщо не вказати, наприклад, що гра – для дітей, то її автоматично перекладатимуть як гру для дорослих, і, як наслідок, може статися дуже незручна ситуація), заборонені символи та інші технічні обмеження (наприклад, не можна використовувати лапки або довгі тире, тощо).

Технічне завдання записується в *локкіт* (із англ. *localization kit*) – таблиці з різними стовпцями, де вказана найважливіша інформація. Виглядає він так:

1	ID	Symbol Count	Art	Original Text	EN (Proofread)	DE	ES	FR	IT
2	railway_station.e	15		Open	Eagle	Adler	Águila	Aigle	Aquila
3	railway_station.t	15		Труба	Trumpet	Trompete	Trompeta	Trompette	Tromba
									

ID	Symbol Count	NPC	Original Text	Tech Translate	Commentary
IDS QUEST_NAME_100021	28	Mayor Smallcat	Важная ручка	Important Pen	
IDS QUEST_TEXT_100021	150		<p>Быть Искателем - очень важная должность. Нужно официально заполнить бумаги о Вашем назначении. Хм... Куда же пропала моя ручка?</p>	<p>To be a Seeker is an important post. We have to fill the documents about your appointment officially. Hm... Where is my pen?</p>	
IDS QUEST_WIN_100021	150		<p>Эта ручка принадлежала предыдущему Мэру. Очень загадочный был человек. По слухам, у него был секретный тайник в этом кабинете. Может когда-нибудь мы найдем этот тайник.</p>	<p>This pen belonged to ex-Mayor. He was a mysterious person. There are rumors that he had a hiding-place in this cabinet. Maybe someday we will find it.</p>	
IDS QUEST_NAME_100022	28	Mayor Smallcat	Пропавшие вещи		

Рис. 1.3. Локіт для локалізації гри

Колонка під назвою *ID* – надає більше інформації про контекст, оригінал, картинки, символи. За необхідністю туди можна додавати коментарі.

Культурні особливості

Це те, що Вам не можуть заборонити на законодавчому рівні, але існує дуже велика вірогідність того, що Вас не зрозуміють або зрозуміють неправильно. На ілюстрації яскраво показано, що може відбуватися з однією й тією самою грою в плані локалізації в різних країнах.



Рис. 1.4. Демонстрація культурних розбіжностей у різних країнах світу

Якщо коротко, то в США з цензурою все гаразд, якщо не враховувати протести про насилля в іграх. У Німеччині ж, рівень цензури дуже високий, тому багато ігор там знаходяться або в закритому продажі, або просто заборонені. Вся нацистська символіка та символи, що навіть дуже віддалено нагадують про Третій рейх, також заборонені.

Корея – стереотипний лідер із кіберспорту, а Японія може похизуватися величезною кількістю *dating sims* (симулятори побачень), де графіка обов'язково повинна нагадувати стиль аніме, а сюжет має бути з категорії 18+.



Рис. 1.5. Відмінності в культурній адаптації гри між країнами сходу та заходу

Вплив та прояв культурних особливостей може виникати навіть у таких ігрових жанрах як *Match-3*. Це продемонстровано на рисунку вище, де зверху знаходиться варіант для західних країн, а внизу – для східних. А справа в тому, що китайці просто не сприймають цукерки, діаманти, фрукти та інше належним чином. Чому? Варто тільки спробувати китайські солодощі, щоб зрозуміти. Вони не солодкі. Китайцям більше притаманна гостра їжа, європейцям – ні, наші солодощі для китайців виявляються несмачними. Саме через це солодощі зображені в іграх не викликають ніяких емоцій на китайському ігровому ринку. Тому замість цукерок для китайців малюють милих тварин, через їхню прихильність до аніме.

Китайська культура взагалі дуже відрізняється від західної: Новий рік святкується в інші дати, нема Різдва, всі свята не збігаються з нашими по часу та атрибутиці. Відомий випадок, який демонструє різницю культур, коли в тексті гри мандарини були зазначені як символ Нового року (українська реалія). Перекладач-американець дуже здивувався, і довелося замінити мандарини на корицю (американська реалія).

Тут вважаємо за потрібне розглянути цікавий феномен *лівосторонніх інтерфейсів*. Усім відомо, що письмо в арабських країнах лівостороннє. Це накладає певні технічні вимоги до вигляду інтерфейсу гри, в тому числі, аж до

кардинальної його зміни, бо звичайного віддзеркалення як правило недостатньо. Через напрямок письма віддзеркалюється кнопка *undo*, тобто *redo* та *undo* змінюють свої функції на протилежні. Те ж саме відбувається з усіма процесами, зображуваними на екрані, плином часу, лінійками накопичення (досвіду, грошей) – усе це збільшується в іншу сторону. Але хід стрілок годинника залишається незмінним, так само як і значки з олівцем чи збільшуваним склом через те, що, незважаючи на письмо, більшість арабів є правшами. Тим більший інтерес викликає той факт, що в Японії чи Китаї традиційне письмо зверху вниз та справа наліво в іграх практично не використовується.

Отже, під час локалізації гри важливо пам'ятати, що з поганої гри гарну не зробить навіть найкраща локалізація, але погана локалізація здатна зіпсувати будь-яку гру.

1.5. Стратегії одомашнення, очуження та нейтралізації в українському та зарубіжному перекладознавстві

Терміни «очуження» (*foreignization*) та «одомашнення» (*domestication*) висунув відомий американський теоретик перекладу Л. Венуті на основі досліджень свого німецького колеги Ф. Шлейєрмахера [47]. Сам Венуті має схожу теорію, що має назву «теорія помітності/непомітності перекладача» (*translator's visibility/invisibility theory*). В ній дослідник наголошує на наявності взаємозв'язку між якістю вихідного тексту та кількістю роботи перекладача. Тобто, чим непомітнішим видається втручання перекладача у текст (повне природне сприйняття тексту перекладу читачем), тим якіснішим є виконаний переклад. Також Венуті зауважує факт існування зовнішнього та внутрішнього аспекту перекладів, де перший говорить про нехтування особистістю перекладача, через те, що його вважають технічним засобом для здійснення перекладу, а не співавтором, а другий – про те, що цей аспект залежить повністю від перекладача, від його стратегії, позиції та рішень [47].

Повертаючись до теорії Шлейєрмахера, викладеної в трактаті «Про різні методи перекладу» (1813) [43], то можна стверджувати, що на ній

сформувалися певні засади перекладознавчої теорії сьогодення. Німецький дослідник говорить про два протилежні методи перекладу відносно перекладацької роботи з текстом оригіналу. Зміст цих двох методів полягає у наступному: можна або автора тексту оригіналу вести до читача, тобто до тексту перекладу, або ж навпаки, можна читача вести до автора. Ось цитата з роботи самого вченого: «Перекладач або залишає у спокої письменника та змушує читача рухатися до нього назустріч, або ж залишає у спокої читача, і тоді йти йому назустріч доводиться письменникові» [17, с. 11]. Коли перекладач наближає автора до читача – це вважається перекладом за змістом, тобто *стратегією одомашнення* (або ж стратегія невидимості перекладача за Венуті). Тут треба зауважити, що для цього методу перекладу важлива передача саме змісту, збереження вихідної форми тексту при цьому зовсім не обов'язкове. Коли ж перекладач наближає читача до автора – це *стратегія очуження* (стратегія видимості за Л. Венуті). Тут, навпаки, найважливішим аспектом є збереження саме форми, а не змісту твору оригіналу. Також Шлейермахер вважав, що перекладати потрібно так, як би переклав сам автор, якщо володів би мовою перекладу.

О. В. Ребрій визначає стратегію нейтралізації як «усвідомлену переробку першоджерела, з якого усуваються не тільки невідповідні мовні та сюжетні елементи, а й вся та індивідуальноавторська своєрідність, яка могла бути сприйнята суспільством як стилістичний або смисловий дефект [17, с. 9]».

О. В. Ребрій вважає, що сучасне перекладознавство відштовхується від того, що «...стратегії очуження та одомашнення у чистому вигляді є ідеальними науковими конструктами, що існують лише в теорії перекладу, тоді як на практиці у чистому вигляді вони ніколи не реалізуються, а перекладач, навіть надаючи перевагу одній із них, як правило, інтуїтивно прагне «золотої середини», вдаючись у різні моменти перекладу то до одної, то до другої [17, с. 11-12]».

На сьогодні стратегія одомашнення є домінуючою в світі, бо існує величезна потреба в максимальній орієнтації на читача/глядача. Та ж ситуація

наявна й в кіноперекладі: в українському дубляжі або субтитруванні перевага надається саме одомашненню, що сприяє культурному розвитку та збагаченню фонових знань населення про представників та побут інших культур. Ще однією причиною використання саме цієї стратегії полягає в тому, що лєвова доля усіх кінострічок українського прокату надходить із зарубіжних країн. Через існуючу різницю культур виникає велика потреба в адаптації (тобто одомашненні) кінофільмів для аудиторії.

Висновки до розділу 1

Із усього вищесказаного можемо зробити висновок, що значні проблеми при перекладі англємовного аудіовізуального матеріалу на українську мову викликають наступні пункти:

1) проблема хронометражу – недостатня кількість місця на екрані для детальної передачі інформації під час субтитрування (обмежена кількість знаків у двох рядках тексту); короткий проміжок часу між репліками героїв фільму, що змушує перекладачів та акторів дублювання передавати основний зміст сказаного в оригінальній версії як можна коротше;

2) проблема передачі реалій доволі велика, бо більшість із них просто відсутні в україномовній культурі, тому перекладачам доводиться вигадувати нові поняття на позначення цих англємовних реалій або ж просто їх вилучати;

3) знижена лексика також є доволі складним аспектом для перекладу через відмінний рівень цензурування в кожній країні, що вимагає проведення ретельної фільтрації при перекладі;

4) складність під час перекладу одиниць гумору – смисл англємовного гумору найчастіше буває далеким від оптимального сприйняття носіями української мови через відмінність вищевказаних культур. У нашому випадку ми стикаємося з британським гумором, який, як відомо, дуже саркастичний, що не характерно для гумору україномовного, і це складає певні труднощі для перекладачів.

Як субтитрування так і дублювання мають свої переваги та недоліки, але вибір між ними робиться з урахуванням потреб глядацької аудиторії, тому в Україні переважає такий спосіб аудіовізуального перекладу як дублювання.

Ми вважаємо, що існує необхідність проведення подальших досліджень у даній галузі з метою здійснення більш детального аналізу вищевказаних перекладацьких проблем та способів їх вирішення, що дозволить підняти якість україномовного аудіовізуального перекладу на новий рівень.

РОЗДІЛ II

Перекладацький коментар

Як вже було зазначено в попередньому розділі, аудіовізуальний переклад, а саме кінопереклад та його види – у нашому випадку це субтитрування та дублювання – значно відрізняються одне від одного, хоча й мають спільні риси, як, наприклад, обмежений час показу на екрані, стислість та лаконічність, відсутність складних граматичних конструкцій, тощо. У цій роботі ми хотіли б звернути увагу саме на відмінності цих двох видів кіноперекладу, проаналізувавши способи їхньої передачі на практиці, а також визначити, якої перекладацької стратегії – одомашнення, очуження чи нейтрального перекладу – дотримуються вітчизняні кіноперекладачі. Для цього ми виконали порівняльний аналіз україномовних субтитрів та дубляжу кінофільму *Sherlock BBC (season 4)* англійською мовою та дослідили частотність використання тих чи інших способів перекладу лексичних одиниць, що відносяться до наступних категорій: гумор (каламбур, іронія, сарказм), реалії (побутові реалії, міфологічні та етнографічні реалії, природні реалії, реалії суспільного життя та державного устрою, ономастичні реалії), сленг, знижена лексика (вульгаризми та жаргонізми).

2.1. Класифікація способів перекладу та перекладацьких трансформацій

Під час проведення цього дослідження ми спиралися на класифікацію способів перекладу та перекладацьких трансформацій Бархударова Леоніда Степановича [43]. Дослідник виділяє такі способи передачі безеквівалентної лексики:

1) *Перекладацька транслітерація та транскрипція*, що застосовується при передачі іноземних власних назв, географічних найменувань, а також різноманітних назв, як-то: назв газет, журналів, машин, заводів, фірм, тощо. За допомогою транслітерації відбувається передача графічної форми (літери) слова вихідної мови засобами мови перекладу, а при застосуванні транскрипції – його звукової форми;

2) *Калькування* – заміна основних частин лексики мови оригіналу (слів чи морфем) їхніми прямими відповідниками мови перекладу;

3) *Описовий переклад* – розкриття змісту оригінальної лексичної одиниці шляхом використання словосполучень чи навіть речень, що загалом пояснюють її суть чи дають їй визначення;

4) *Наближений переклад* – процес підшукування найближчої за змістом лексичної одиниці мови перекладу до слова мови оригіналу, що немає точної відповідності. В таких випадках зазвичай використовують «аналоги» – слова, які найбільш точно відображаються суть МО оригіналу, але не є її прямими відповідниками.

5) *Трансформаційний переклад* – використання перекладацьких трансформацій.

Бархударов виділяє чотири головні типи перекладацьких трансформацій, а саме:

1. *перестановки*;

2. *заміни (тут дослідник особливо виділяє лексичні заміни)*;

a) *конкретизація* – заміна словосполучення чи слова вихідної мови з ширшим значенням на відповідне слово чи словосполучення мови оригіналу, що має вужче значення;

b) *генералізація* – заміна лексичної одиниці МО з вужчим значенням на одиницю МП із ширшим значенням;

3. *антонімічний переклад* – трансформація заперечної конструкції та ствердну чи навпаки;

4. *компенсація* – використовується у випадках, коли лексична одиниця мови оригіналу залишається частково перекладеною, шляхом передачі цієї втраченої змістовної інформації іншими засобами, необов'язково в тому ж самому місці тексту.

5. *додавання*;

6. *віднімання*.

2.2. Порівняльний аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій, використаних під час субтитрування та дублювання

2.2.1. Особливості перекладу зниженої лексики

За результатами нашого дослідження, одиниці **сленгу** виявилися доволі частотними (10; 15,87%).

Так, у прикладі (1) ми бачимо, що сленгова одиниця *junkie*, що позначає людину, яка має залежність. Найчастіше це слово вживається в контексті наркотичної залежності відносно людей, що вживають наркотики. У обох випадках перекладачі звузили поняття залежності до так званої «зіркової хвороби» спираючись на контекст, що надає слово *credit*, тобто заслуги, слава.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– Like I'm some kind of credit junkie.	Начебто мені потрібне лише визнання!	Конкретизація	Наче мені потрібна та слава!	Конкретизація

У прикладі (2) сленгове словосполучення, що означає «підготуватися», в обох видах кіноперекладу було передано описово, щоб більш яскраво передати напруженість сцени.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Oh, do your research.	Вивчіть це нарешті!	Описовий переклад	Не знаєте – не кажіть!	Описовий переклад

Із прикладу (3) видно, що дубльована версія стала значно коротшою за оригінальну та субтитровану через недостатню кількість часу для начитки

українського тексту актором дубляжу. Через це перекладачі залишили тільки основну інформацію, що передає зміст фрази в цілому.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– "Free as a bird." – God, you're such a spoilsport.	– «Вільний наче птах». – Боже мій, ти такий буркотун!	Наближений переклад	– Ну ти й зануда!	Віднімання

Із прикладу (4) випливає, що усталений сленговий вираз *to be high as a kite* – «п'яний, як чіп» або «під кайфом» у обох випадках було передано за допомогою контекстуального конкретизування стану ейфорії після вживання наркотичної речовини. За сценарієм, Шерлок не одноразово був помічений за вживанням наркотиків, а ось пити спиртне він відмовляється категорично за будь яких обставин. Тому відмова від застосування еквівалентного відповідника в цьому випадку є доречнішою.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
You're high as a kite!	Ви ж під кайфом!	Конкретизація	Та Ви ж під кайфом!	Конкретизація

Цікавим випадком застосування адаптаційного перекладу є передача сленгової одиниці в дубльованій версії в прикладі (5). Як ми бачимо, варіантів для перекладу цієї фрази існує безліч, але перекладачі обрали найкоротший із них, бо її часовий проміжок становить лише 2 секунди, яких достатньо, щоб прочитати субтитровану репліку з 20 знаків але замало, щоб встигнути вимовити ту ж саму репліку.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
OK, cheers.	Добре, до побачення.	Словниковий відповідник	Добре, па!	Наближений переклад

У прикладі (6) представлений описовий переклад сленгової фрази *flash* – «такий, що багато коштує» у субтитруванні та словниковий відповідник у дублюванні. Можливо, різниця у виборі перекладацьких трансформацій полягає в тому, що мова тут йде про автомобіль, придбаний на власні гроші студентом, тому він апіорі не може бути шикарним, якщо брати до уваги реалії студентського життя.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
Yeah, not flash – he was a student.	Так, але не шикарна, – він був студентом.	Описовий переклад	Так, недорого, він ще студент.	Словниковий відповідник

У прикладі (7) ми можемо помітити як перекладачі дещо конкретизують поняття нахабства, що надається в оригінальній версії словом *cocky*, під час дублювання був обраний один із відповідників цієї лексичної одиниці.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>		<i>і</i>		<i>і</i>
If you ever think I'm becomin g a bit	Якщо Ви колись подумаєте, що я виходжу за рамки, стаю зарозумілим чи	Наближений переклад	Якщо я колись стану надто зарозумілим, зухвалим чи самовпевненим	Словниковий відповідник

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Hmm, that perks things up a bit.	Це трохи пожвавлює справу.	Конкретизація	Це вже цікавіше.	Описовий переклад

У прикладі (10) сленг на позначення ваги прийнятий у культурі Великої Британії було взагалі опущено як нерелевантний під час субтитрування, що є, на наш погляд, невірним рішенням, бо, за контекстом, саме надлишкова вага прибиральниці дозволила б їй принести шприц із отрутою непомітно. У дубльованій версії перекладачі звернули увагу на цей момент, тому вони надали перевагу більш генералізованому та короткому варіантові перекладу.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
disguised as a 22-stone cleaner, will inject the President	перевдягнута у костюм прибиральниці, вколе президентові	Віднімання	замаскована під товсту прибиральницю, зробить йому ін'єкцію	Генералізація

Під час перекладу сленгу зазвичай використовувалися україномовні відповідники з відповідної сфери діяльності що й їхній англomовний еквівалент. В інших випадках перекладачі вдавалися до стислого описового перекладу, конкретизації чи віднімання при умові відсутності відповідників. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англomовного сленгу на українську мову частіше використовувалося одомашнення з метою пояснення

змісту сленгових одиниць реципієнтам таким чином, щоб їхній смисл став зрозумілим.

Пропонуємо перейти до аналізу перекладу наступного виду зниженої лексики – *вульгаризмів*. Згідно з матеріалами дослідження, вульгаризми є помірно частотними одиницями в наших варіантах аудіовізуального перекладу (10; 15,87%).

Так, у прикладі (11) ми бачимо, що під час субтитрування структура оригінальної репліки практично не змінилася, представляючи майже буквальний переклад, що не видається вірним, бо тут значно перевищена кількість допустимих у одному субтитрі символів – 30. Глядач може не встигнути прочитати всю репліку. Протилежну ситуацію ми помічаємо під час дублювання, де за допомогою віднімання перекладачі залишили «в ефірі» тільки релевантну інформацію.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Look, just solve the bloody thing, will you? It's driving me nuts.	Слухай, просто розкрий цю бісову справу, добре? Вона мене з розуму зводить.	Наближений переклад	Розплутай справу! Вона мене доведе..	Віднімання

Приклад (12) демонструє телевізійну коректність. Як ми бачимо, субтитрований переклад надає перевагу більш грубому відповіднику, що може образити почуття віруючої спільноти, тому дубльована версія завдяки антонімічному перекладові вдається до більш прийнятної для більшої кількості людей, незалежно від їхнього віросповідання.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
What the hell has this got to do with Charlie?	Чорт забирай! Як це пов'язано з Чарлі?.	Конкретизація	Заради Бога! Але як це стосується Чарлі?	Антонімічний переклад

Приклад (13) також робить наголос на тому, що телевізійні дубльовані версії надають перевагу більш стриманим варіантам перекладу, можливо, через те, що текст перекладу сприймається різними аудиторіями. Через швидку зміну реплік на екрані, діти навряд чи зможуть прочитати їх, тому переклад робиться в основному для дорослої аудиторії. При створенні дубльованого варіанту перекладу, кіноперекладачі розуміють, що діти також будуть дивитися цей фільм разом із батьками, тому цей переклад є більш нейтральним.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
No, he's an arsehole, but it's an easy mistake.	Ні, він просто засранець, але ви дещо помиляєтеся.	Наближений переклад	Ні, він негідник, але помилитися легко..	Генералізація

У прикладі (14) представлений наближений переклад у обох випадках, що використовувався з метою найвлучніше передати хибні риси тієї людини, що вщент розбила коштовну скульптуру.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Look, no, we had a break-in, some little bastard smashed it to bits...	До нас увірвався якийсь негідник та розбив його на шматки...	Наближений переклад	Добре, в дім залізли. Якась паскуда розбила бюст.	Наближений переклад

Приклад (15) показує, що в обох варіантах перекладу було обрано більш м'які відповідники ніж у мові оригіналу, оскільки, згідно з реєстрами англійської мови, вульгаризм *on earth* відноситься радше до нейтрально забарвленої лексики ніж до негативної; а вульгаризм *the hell, bitch* та *bastard* відносяться до групи слів із негативною конотацією, тому переклад у прикладі (16), (17) та (18) також є більш негативним і в українській мові.

(15)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Why on earth would he?	Чого б це йому нею цікавитися?	Наближений переклад	З якого б це дива?	Наближений переклад

(16)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
How the	Звідки, чорт	Наближений	Якого	Наближений

hell...? (17)	забирай...?	переклад	біса...?!.	переклад
<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
You know the bitch?! (18)	Ти знаєш цю шльондру?!.	Словниковий відповідник	Знаєш паскуду?!.	Наближений переклад
<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
–Oh, you bastard! You bastard! – I know, but your face!	– От засранець! Засранець! – Я знаю, але бачила б ти своє обличчя.	Наближений переклад	– От негідник! Негідник! – Ти б себе бачила!	Наближений переклад

Приклад (19) демонструє випадок недомовленості, зміст якої легко вгадується з того, що відбувається на екрані. В субтитрованому варіанті ми можемо побачити явну відповідність до репліки оригіналу, де Мері використовує нецензурну лексику. У дубльованому варіанті наявність зниженої лексики опускається, завдяки чому втрачається логічний зв'язок між цими двома фразами у діалозі. Лише поглянувши на вираз обличчя акторки, глядач може зрозуміти, чому Шерлок просить Мері бути уважнішою.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– How the f...?	– Якого б..?! – Мері, будь	Словниковий відповідник	– Як ти...? – Мері,	Віднімання

– Please, ласка, тут прошу, з
 Mary, there дитина. нами дитина.
 is a child
 present.

У прикладі (20) демонструється випадок, коли кіноперекладач повинен особливо звернути увагу на те, що відбувається на екрані, щоб здійснити вірний переклад, бо контексту в цьому випадку практично немає. У цій сцені жінка не може зайти до будівлі через те, що її перепустку заблоковано. Саме тоді вона розлючено вигукує цю фразу. При субтитруванні перекладачі вдалися до конкретизації, вказуючи напряму на зіпсовану перепустку, а дубльована версія навпаки генералізує ситуацію, бо в цей момент на екрані зображується та сама перепустка, отже, глядач гарантовано зрозуміє, про що йде мова.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
Bloody	Бісова	Конкретизація	От зараза!	Генералізація
thing!	перепустка!			

Під час перекладу вульгаризмів найчастіше використовувалися такі перекладацькі прийоми та способи як: наблизений переклад, віднімання, конкретизація при умові відсутності відповідників. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англomовних вульгаризмів на українську мову частіше використовувалося одомашнення з метою пояснення змісту вульгаризмів реципієнтам таким чином, щоб їхній смисл став зрозумілим.

Далі ми розглянемо результати аналізу третього типу зниженої лексики – **жаргону**, відсоток ЛО якого був дуже незначним (5; 7,93%).

Так, у прикладі (21) ми стикаємося з одиницею жаргону військової тематики, яка не є дуже зрозумілою пересічному українцю, тому перекладачі

намагалися передати передусім зміст цього слова, застосовуючи генералізацію та наблизений переклад, щоб пояснити його значення глядачеві.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Some over-eager squaddie with an itchy trigger finger - that's who.	Якийсь дуже нетерплячий член команди, що в нього сіпнувся палець на руці.	Генералізація; одомашнення	Вистрілив якийсь надто нетерплячий спецпризначенець.	Наблизений переклад; одомашнення

Приклад (22) являє собою усталене словосполучення, яке має відповідник в українській мові. Перекладачі використовують його при субтитруванні, а от при дублюванні вони віддають перевагу описовому перекладу.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
You're off the hook, Mr Holmes.	Ви більше не на гачку, містере Холмс.	Калькування	Тож Ви вільні, містере Холмс.	Описовий переклад

У прикладі (23) у субтитрованій версії ми можемо побачити явно невірний буквальний переклад словосполучення *canary trainer* із використанням перестановки. Напевно, перекладачеві не вистачило фонових знань, щоб здійснити вірний переклад за змістом. Дубльована версія

використала описовий переклад, що стало більш влучним перекладацьким рішенням, що забезпечує розуміння значення цієї одиниці жаргону глядачами.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
So, he's the	Так він	Перестановка	То він	Описовий
killer? The	вбивця?		убивця? Той	переклад
canary	Вчителя для		сутенер?	
trainer?	канарейки?			

Приклад (24) надає ідентичний переклад у обох випадках кіноперекладу через специфічність цього жаргонізму. В українській мові відповідника до цього слова не існує, тому перекладачі передали його описово.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
'But I don't	Я не хочу,	Описовий	Я не хочу,	Описовий
want you	щоб ви з	переклад;	щоб ви з	переклад;
and	Шерлоком	одомашнення	Шерлоком	одомашнення
Sherlock	мені		мені	
hanging off	заважали,		заважали,	
my gun arm,				

Приклад (25) знову передає військовий жаргон, тому у субтитруванні перекладачі намагаються передати його зміст за допомогою генералізації, а у дублюванні – калькування, щоб підвищити рівень розуміння цього жаргонізму аудиторією.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
I was never a field agent.	Я ніколи не була діючим агентом.	Генералізація; одомашнення	Я не була польовим агентом.	Калькування; очуження

Під час перекладу жаргонізмів найчастіше використовувалися такі перекладацькі прийоми та способи як: описовий переклад, калькування та генералізація при умові відсутності відповідників. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англомовних жаргонізмів на українську мову частіше використовувалося одомашнення з метою пояснення змісту одиниць жаргону реципієнтам таким чином, щоб їхній смисл став зрозумілим.

2.2.2. Особливості перекладу гумору

Згідно з матеріалами дослідження, найчастотнішими одиницями під час перекладу гумору є випадки використання **іронії** (3; 4,76%).

Так, у прикладі (26) перекладачі в обох випадках передають іронію за допомогою описового перекладу, бо вона не становить складності для розуміння україномовними глядачами.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– So, how's it going then, fatherhood?	– Як справи? Батьківство і таке інше?	Описовий переклад	– То як тобі бути батьком?	Описовий переклад
– Oh, good, great. Yeah, amazing.	– О, гарно. Все прекрасно.		– О, добре, чудово. Та прекрасно!	

– Getting any sleep?	– Спиш хоч трохи?	– Хоч трохи спиш?
– Christ, no.	– Якби ж!	– Звісно ні.

Приклад (27) наочно показує, як у субтитрованій версії перекладачі намагалися підвищити рівень іронії у репліці шляхом додавання підсилювального слова «дуже». У дубльованій версії, навпаки, перекладачі дотримуються структури оригіналу використовуючи калькування.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
– John or the dog?	– Джона чи собаку?	Додавання	– Джона чи пса?	Калькування
– Ha-ha, that's funny!	– Ха-ха, дуже смішно!		– Ха-ха, смішно!	

Приклад (28) демонструє випадок перекладу *реалії*, відомої у всьому світі. Напевно, кожна людина сьогодні користувалася чи хоча б чула про цю електронну енциклопедію, тому немає потреби змінювати її назву чи передавати якимось описово. Через відсутність будь яких пояснень переклад цієї реалії можна віднести до стратегії очуження.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
What are you, Wikipedia?	Ти – Вікіпедія?	Транслітерація	Це що, з Вікіпедії?	Транслітерація

Головним в перекладі іронії є те, щоб глядачі відчули її присутність у кадрі. Нерідко вираз обличчя акторів та інтонація їхніх голосів допомагає

зрозуміти це, але самі репліки також повинні відображувати зміст задуманого режисером. У наших прикладах було використано калькування (Вікіпедія) та описовий переклад, бо в оригіналі іронія є дуже явною й особливих складностей при її передачі на українську мову не було. Як ми бачимо, наведені приклади про батьківство та собаку в обох видах аудіовізуального перекладу було передано описово. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англійської іронії на українську мову частіше використовувалося одомашнення з метою пояснення змісту одиниць на позначення іронії реципієнтам таким чином, щоб їхній смисл став зрозумілим.

Зараз пропонуємо розглянути аналіз перекладу другого типу лексичних одиниць на позначення гумору – *сарказму*. За матеріалами дослідження, ці одиниці мають незначну частотність (2; 3,17%).

Так, у прикладі (29) переклад сарказму під час дублювання є більш доречним через його яскраво виражену емоційність та тому, що цей варіант повніше відображує те, що відбувається на екрані. Шерлок та Моллі знаходяться на хрестинах дочки Ватсона та Мері. Вони є хрещеними батьками, але Шерлок навіть не знає імені своєї хрещениці. Це дуже розлючує Моллі й саме тому звучить репліка про «безсердечного гада».

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
No idea why people think you're incapable of human emotion.	Навіть не знаю, чому всі вважають тебе нездатним проявляти людські емоції.	Калькування	І чому люди вважають тебе безсердечним гадам?	Описовий переклад

У прикладі (30) ми можемо помітити, що Шерлок навмисно загострює увагу на некомпетентному функціонуванні правоохоронних органів, виділяючи свою непричетність (читай: відмінність від) до них. З метою посилити цю його відмінність, перекладачі у субтитрованій версії використали конкретизацію, а у дубльованій – додали займенник «собі».

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
I lack the arrogance to ignore details.	Я не настільки зарозумілий, щоб	Конкретизація	Я не дозволяю собі ігнорувати	Додавання частини мови
I'm not the police.	ігнорувати деталі. Я ж не поліцейський.		деталі. Я не з поліції.	

Під час перекладу сарказму найчастіше використовувалися такі перекладацькі прийоми та способи як: описовий переклад та калькування. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англомовного сарказму на українську мову частіше використовувалося одомашнення з метою пояснення змісту одиниць сарказму реципієнтам таким чином, щоб їхній смисл став зрозумілим.

Далі ми надаємо аналіз способів перекладу *каламбуру* – третього типу передачі гумору в кіноперекладі. Згідно з матеріалами дослідження, його частотність є дуже низькою – всього 1 одиниця, що складає 1,58%.

Так, у прикладі (31) про *spinning plates*, як ми бачимо, головною метою перекладу було передати зміст гри слів таким чином, щоб було зрозумілим посилення до попередньої справи по сценарію фільму. У субтитрах наведений більш нейтральний варіант перекладу, що не сильно відповідає характерові головного героя серіалу (він саркастичний, манера спілкування химерна,

любить вихвалитися своїми знаннями). Дубльований переклад у цьому сенсі є більш задовільним, хоча й має більшу кількість слів, що не прийнятним в умовах аудіовізуального перекладу.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– Sherlock, you can't go on spinning plates like this.	– Шерлок, досить так розриватися.	Описовий переклад; одомашнення	– Шерлоку, може, вже досить жонглювати справами?	Описовий переклад; одомашнення
– That's it! The place was spinning.	– Це воно! Мотузка була розірвана!		– Точно! Він був жонглером!	

Під час перекладу каламбуру було використано описовий переклад, бо дослівно передати гру слів на іншу мову дуже складно, тому зазвичай перекладачі вдаються саме до цього способу перекладу. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англomовної гри слів на українську мову використовувалося одомашнення з метою пояснення змісту цієї одиниці каламбуру реципієнтам таким чином, щоб її смисл став зрозумілим для них.

2.2.3. Особливості перекладу реалій

Тепер пропонуємо розглянути аналіз перекладу лексичних одиниць на позначення *реалій*. У матеріалі дослідження найчастотнішими одиницями виявилися саме ці одиниці (32; 50,79%).

1) побутові реалії

Так, у прикладі (32) ми бачимо, що назва дитячих підгузків у обох випадках передається за допомогою транслітерації. Справа в тому, що підгузки цієї марки перебувають на українському ринку вже так давно, що власна назва

перетворилася на загальноживану, а отже, проблем із розумінням змісту сказаного актором у глядачів не виникне на відміну від реалії пов'язаної з кремом із крамниці «Бутс». Не кожен глядач знає, що ця мережа магазинів побутових засобів є дуже відомою в Лондоні, саме тому в дубльованій версії перекладачі вдалися до стратегії одомашнення з метою зробити цю реалію зрозумілою для українського глядача за допомогою генералізації.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Pampers, the cream you can't get from Boots.	Памперси, крем фірми «Бутс».	Транслітерація та транскрипція; очуження	Памперси, присипку купити.	Транслітерація та генералізація; одомашнення

У прикладі (33) мова йде про великий магазин, що знаходиться в центрі Лондона. Як бачимо, в субтитрованому варіанті перекладачі намагалися передати передусім зміст, а в дубляжі – форму.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
The Mall, please.	В центр, будь ласка.	Описовий переклад; одомашнення	Прошу на Мел.	Транскрипція; очуження

Приклад (34) показує, що в обох випадках перекладачі передали реалію шляхом компенсаційної заміни на знайоме для українців печиво на відміну від британських «імбирних горішків». До того ж, на екрані було показано саме звичайне на вигляд печиво.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Are those ginger nuts?	Це печиво?	Компенсація; одомашнення	Це ж імбирне печиво?	Компенсація; одомашнення

У прикладі (35) мова йде про морозиво, вкрите фруктовим льодом, що було популярне в Британії у 80х рр. [36]. Воно мало декілька смаків, але головним був полуничний. Зважаючи на це, перекладачі опустили назву морозива під час створення субтитрів вказуючи лише смак. За контекстом глядачі з легкістю здогадаються, про що йде мова. У дубльованій ж версії, де перекладачі залишили оригінальну назву морозива, глядачі скоріш за все подумують, що мається на увазі якийсь продукт, що теж вірно але не настільки ж точно.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– Go on. – Do they still do Mivvies?	– Ну ж бо! – У них ще є полуничний смак?	Описовий переклад; одомашнення	– Кажіть! – А «Мівві» ще роблять?	Транслітерація; очуження

Приклад (36) демонструє нам цікавий випадок передачі реалії ігрової індустрії. Завдяки тому, що покер та його правила – дуже розповсюджена карткова гра, то глядачі безсумнівно знають, що під час цієї гри треба «тримати обличчя», тому потреба у додаткових поясненнях при перекладі відпадає в обох випадках.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>

This is my game face.	Це мое обличчя для гри в покер.	Додавання; нейтральний	У мене таке обличчя, бо... (почалася гра).	Описовий переклад; нейтральний
--------------------------	---------------------------------------	---------------------------	--	--------------------------------------

У прикладі (37) ми можемо побачити, як передають власні назви залежно від їх графічної форми. При субтитруванні глядач побачить літерне позначення назви компанії постачальників. У цьому випадку доречно залишити назву в скороченому вигляді, як вона дається в оригіналі. При дублюванні ж глядач сприймає інформацію на слух і варіант із розширенням та доповненням назви видається більш милозвучним.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
I've got into the records of the suppliers, Gelder and Co.	Я продивився записи постачальників – «Гелдер та Ко».	Транслітерація; нейтральний	Згідно з даними постачальника – «Гелдер і компанія».	Транслітерація та додавання; нейтральний

Приклад (38) розкриває метод доповнення перекладу реалії пояснюючими елементами. В нашому випадку це додання фрази «документальний фільм/передача» задля того, щоб глядачі могли знати, яка саме тематика у згаданого телеканалу.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
---	---------------------------------	--	------------------------------	--

Only I	Я дивилася	Перестановка	Я дивилася	Перестановка
watched a	документальну	та	документальний	та
documentary	передачу по	транскрипція;	фільм по каналу	транскрипція;
on the	каналу	одомашнення	Діскавері.	одомашнення
Discovery	Діскавері.			
Channel.				

Приклад (39) представляє випадок, коли переклад реалії спирається на те, що відбувається на екрані. Хлопчик показує Шерлокові свою вітчизняну гру та вчить його правилам. Оскільки його народність та традиції не є популярними, перекладачі вдалися до транскрипції у субтитруванні та відніманні у дубляжі, бо в цей час на екрані була зображена ця гра та фігурка Майстра Бана.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
Master Bun,	Майстра	Транскрипція;	Без Майстра	Віднімання;
it's not a set	Бана. Без	очуження	набір не	одомашнення
without him.	нього сету не		повний.	
	буде.			

2) міфологічні та етнографічні реалії

Так, у прикладі (40) ми можемо спостерігати переклад прислів'я. В цій сцені всі репліки доволі прозорі й не викликають труднощів при перекладі, тому перекладачі вдалися до калькування в субтитруванні та віднімання у дубляжі, щоб зменшити кількість слів для вимовляння.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
Well, if you	Ти поранений	Калькування;	Якщо ти	Віднімання;
were	і знаєш, що	нейтральний	поранений і	нейтральний

wounded and	залишаєш за	лишаєш слід,
you knew	собою слід.	куди б ти
you were	Куди ти	пішов?
leaving a	підеш?	– Ховати
trail, where	– Це як	дерево в лісі.
would you	сховати	
go?	дерево в лісі.	
– Like		
hiding a tree		
in a forest.		

Приклад (41) зображує передачу власних назв на позначення географічних об'єктів. У обох випадках перекладачі передали ці назви за допомогою транслітерації згідно з правилами перекладу власних назв.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
A city on the banks of the river Yamuna in the northern state of Uttar Pradesh, India.	Місто на березі ріки Ямуна, в північному штаті Уттар-Прадеш, Індії.	Калькування та транслітерація; нейтральний	Місто на березі річки Ямуна, на півночі штату Уттар-Прадеш, Індія.	Калькування та транслітерація; нейтральний

3) *реалії суспільного життя та державного устрою*

Так, у прикладі (42) мова йде про *Obsessive-compulsive disorder (OCD)* – Обсесивно-компульсивний розлад (невроз). У субтитрованій версії перекладачі вдаються до перекладу абрєвіатури без її розшифровки. Такий підхід може

ускладнити розуміння глядачами змісту сказаного. Натомість у дубльованій версії перекладачі не використовують аббревіатур, а називають цю хворобу зрозумілим пересічному громадянину терміном.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
The whole thing's verging on OCD. My respects.	Все це межує з ОКР. Моя повага.	Транслітерація; очуження	Наче в господаря невроз.	Описовий та віднімання; одомашнення

Приклад (43) показує варіант перекладу англійської реалії *gap year*, яка є відсутньою в нашій культурі, тому перекладі використовують описовий переклад у субтитруванні та віднімання у дублюванні, щоб забезпечити повне розуміння цієї реалії україномовними глядачами.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
disappointed that your son hadn't made it back from his gap year.	розчаровані, що Ваш син не зміг повернутися з канікул.	Описовий переклад; одомашнення	... що сина немає поруч.	Віднімання; одомашнення

У прикладах (44) та (45) ми бачимо варіант перекладу термінології британських спецслужб. Звичайно, лексика україномовних спецпризначенців значно відрізняється, тому перекладачі використовують описовий переклад у обох випадках. Реалія з прикладу (6) «Сповіщення «Д»/уведомление "D"» згідно з Кембриджським словником, це – *a British government instruction*

preventing particular information from being made public in order to protect the country [30]. Ця реалія також відсутня в Україні, тому перекладачі передають її описово.

(44)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
What you're about to see is classified beyond top secret.	Те, що ви зараз побачите, класифіковано як найвища ступінь секретності.	Описовий переклад; одомашнення	Відео, що ви зараз побачите, більш ніж цілком таємне.	Описовий переклад; одомашнення

(45)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
A D-notice has been slapped on the entire incident.	На весь інцидент накладено гриф «Цілком таємно».	Описовий переклад; одомашнення	Весь цей інцидент має лишитися у таємниці.	Описовий переклад; одомашнення

Приклад (46) має справу з відомим у всьому світі пошуковим департаментом США, а отже, ця реалія знайома пересічному глядачеві та не потребує додаткових пояснень при перекладі, тому й передається вона транслітерацією в обох видах аудіовізуального перекладу.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Let me present Interpol's number one case.	Дозволь тобі справу Інтерполу №1.	Транслітерація; очуження	Познайомся. Справа Інтерполу №1.	Транслітерація; очуження

У прикладі (47) мова йде про реалію, значення якої пояснюється в самому фільмі. Зважаючи на це, перекладачі передали її за допомогою транслітерації, бо зміст є зрозумілим за контекстом.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Ostalgie. People who missed the old days under the communists.	Остальгія. Люди, що сумують за комунізмом.	Транслітерація; очуження	Остальгія. Люди сумують за часами під комуністами.	Транслітерація; очуження

Приклад (48) наводить відому історичну реалію, відому кожному освіченому громадянину. Тому в обох випадках був використаний такий спосіб перекладу як калькування.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
According to	Згідно з цими	Калькування;	Сувеніри	Калькування;

this, there's	даними,	нейтральний	часів	нейтральний
quite a	реліквії	часів	Холодної	
market for	Холодної		війни, бачу,	
Cold War	війни		популярні.	
memorabilia.	надзвичайно			
	ціняться.			

У прикладі (49) ми бачимо приклад перекладу імен із підтекстом. У субтитрованій версії перекладачі розкривають суть кодового імені агента, а у дубляжі його перекладають як власне ім'я, залишаючи таємницю та нагадуючи про те, що події кінокартини відбуваються в Лондоні, тому й кодове ім'я повинно бути озвучене англійською мовою.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Six years ago you held the brief for Foreign Operations, code name Love.	Шість років тому Ви керували зовнішніми операціями під кодовим ім'ям Любов.	Наближений переклад (адаптація); одомашнення	Шість років тому ти відповідала за зовнішні операції. Кодове ім'я Лав.	Транскрипція; очуження

4) ономастичні реалії

Так, у прикладі (50) перекладачі вдаються до калькування та не намагаються пояснити зміст цієї реалії глядачеві, бо цю фігурку на капоті показують на екрані, тому аудиторія з легкістю розуміє про що саме йде мова.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
I've got a Power Ranger stuck to the bonnet.	... що в мене могутній рейнджер на капоті.	Калькування; очуження	...що в мене на капоті фігурка могутнього рейнджера.	Калькування; очуження

Приклад (51) наводить літературну реалію на позначення коштовного каменя з твору «Шість Наполеонів» Конан Дойла [26]. Оскільки цей твір було перекладено задовго до релізу цього фільму, сформувалася перекладацька традиція щодо того, як саме треба перекладати назву цього каменя. Перекладачі в обох випадках не стали нічого змінювати й впровадили в переклади вже існуючий варіант передачі цієї реалії на українську мову.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
and had latterly shown some interest in tracking down the Black Pearl of the Borgias,	проявив зацікавленість у пошуках Чорної Перлини Борджія,	Калькування; очуження	Він також виявляв певний інтерес до пошуків чорної перлини Борджія,	Калькування; очуження

У прикладі (52) передається британська реалія невідома ніде в світі за межами цієї країни. За даними Вікіпедії, ця англійська провидиця на ім'я *Mystic*

Meg 'is an actress of Britain, appearing in regular astrology columns in The Sun – the UK newspaper' [37]. У першому випадку перекладачі вдалися до заміни англійської персоналії на болгарську, знайому багатьом українцям; у другому – зміст цієї реалії передається описово.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Well, thank you, Mystic Meg.	Ну, дякую, Ванго!	Наближений переклад; одомашнення	Дякую, провидцю!	Описовий переклад; одомашнення

Приклад (53) відображує переклад історичної реалії на позначення відомої англійської політичної діячки Маргарет Тетчер. Світова спільнота називає її так через жорсткий характер та прямі погляди, отже, цей нікнейм є дуже розповсюдженим та загальновідомим, тому перекладачі вдаються до калькування в обох випадках.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
plaster busts of the Iron Lady drying, it's clever.	де підсихали бюсти Залізної Леді, розумно.	Калькування; очуження	де сохнули бюсти Залізної Леді, розумно.	Калькування; очуження

У прикладах (54) та (55) ми бачимо варіанти перекладу імен історичних персоналій. Оскільки всі ці діячі є дуже відомими для української аудиторії, перекладачі використовують прийом транскодування для передачі цих власних імен.

(54)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Thatcher, Reagan, Stalin. Time's a great leveller, innit?	Тетчер, Рейган, Сталін. Як час все розставляє по місцях.	Транслітерація та транскрипція; очуження	Тетчер, Рейган, Сталін. Час стирає всі відмінності.	Транслітерація та транскрипція; очуження

(55)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Thatcher's like, I dunno, Napoleon now.	Тетчер, вона як Наполеон.	Транслітерація та транскрипція; очуження	Тепер що Тетчер, що Наполеон.	Транслітерація та транскрипція; очуження

5) асоціативні реалії

Так, у прикладі (56) показаний варіант перекладу сучасної інтернет-реалії так званих хештегів, що набрали популярності завдяки соціальній мережі «Твіттер». Через те, що хештеги мають специфічну графічну форму, під час субтитрування їх структура зберігається повністю задля підтримання наочності для глядача. А у дублюванні через неможливість передати цю реалію графічно, актор озвучення промовляє слово «хештег», щоб надати більшої виразності українському варіанту цієї реалії.

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
"#OhWhat	#Який	Калькування;	Хештег	Калькування;
ABeautiful	Прекрасний	очуження	«Який	очуження
Morning"	Ранок		прекрасний	
			ранок»	

У прикладах з (57) по (60) мова йде про реалії, пов'язані з кіноіндустрією. У даному випадку згадуються такі кінокартини як «Екзорцист» та «Омен», а також їхні сюжетні деталі. Зважаючи на те, що ці два фільми були дуже популярними декілька років тому, україномовні глядачі будуть у змозі зрозуміти всі алюзії, використані в нашій картині. Саме тому перекладачі застосовують калькування та транслітерацію для перекладу такого роду реалій, бо вони не становлять труднощів для сприйняття та розуміння їх глядачами.

(57)

<i>Original</i>	<i>Ua subtitled</i>	<i>Перекладацькі</i>	<i>Ua dubbed</i>	<i>Перекладацькі</i>
<i>English</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>	<i>version</i>	<i>трансформації</i>
<i>version</i>				
– It was like	– Було як в	Транслітерація;	– Як в	Транслітерація;
The	«Екзорцисті».	очуження	«Екзорцисті».	очуження
Exorcist.	– А голова		– Розі	
– Huh. Was	Розі так само		головою так	
Rosie's head	вертілася?		крутила?	
spinning				
round?				
(vomiting)				

(58)

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
– Hmm? Noticed what? – The little 666 on her forehead. (59)	– Що помітили б? – 666 на її лобі.	Калькування; нейтральний	– Що помітили? – 666 в неї на чолі.	Калькування; нейтральний

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Hmm, that's The Omen. (60)	Це з «Омена».	Транслітерація; очуження	Це ж «Омен».	Транслітерація; очуження

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
She can't be the devil and the Antichrist.	Вона не може бути дияволом й Антихристом одночасно.	Транслітерація, додавання; нейтральний	Вона не може бути дияволом і антихристом.	Транслітерація; очуження

У прикладі (61) можна розглянути аналіз перекладу фольклорної реалії. У цьому випадку перекладачі користувалися вже існуючою перекладацькою традицією для передачі такої реалії, використовуючи перестановку.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Sherlock, the dragon-slayer.	Шерлок – убивця драконів.	Перестановка; нейтральний	Шерлок – убивця драконів.	Перестановка; одомашнення

Приклад (62) є дуже цікавим з точки зору передачі тексту у різних видах аудіовізуального перекладу. Як ми бачимо, переклад у дубляжі відсутній, бо це прислів'я показується на екрані у вигляді написаного на папері тексту, перекладеного на українську мову. У випадку субтитрування текст субтитру дублює те, що вже було написано мовою оригіналу на папері.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
Nothing's certain, nothing's written.	Ні в чому не можна бути впевненим, ніщо не визначено.	Описовий переклад; нейтральний	-	-

У прикладі (63) у тексті репліки надається фраза п'єси «Макбет» Шекспіра із першої сцени четвертого акту. Її промовляє друга відьма, а повністю ця фраза звучить так: *'by the pricking of my thumbs, something wicked this way comes'* [44]. Зазвичай ця фраза застосовується у якості передвісника чогось поганого, що повністю відповідає сцені, що відбувається на екрані. Зважаючи на існування перекладацької традиції, кіноперекладачі в обох випадках використали вже існуючі україномовні переклади цієї фрази різних авторів.

<i>Original English version</i>	<i>Ua subtitled version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>	<i>Ua dubbed version</i>	<i>Перекладацькі трансформації</i>
By the pricking of my thumbs.	Кров застигла й пальці льодяні.	Описовий переклад; одомашнення	Клацне пальцем тільки раз.	Описовий переклад; одомашнення

Під час перекладу реалій найчастіше використовувалися такі перекладацькі прийоми та способи як: описовий переклад, калькування та транскодування через відсутність відповідників на позначення реалій в українській мові. Якщо говорити про перекладацькі стратегії, то при передачі англійських реалій на українську мову у субтитруванні частіше використовувалося очуження (13 випадків із 32 досліджених). Одомашнення використовувалося в 10 випадках із 32. Нейтральний переклад присутній в 9 випадках із 32. Отже, можна стверджувати, що домінує стратегія очуження. У дублюванні більш частотною стала стратегія очуження (14 випадків із 32 досліджених), а стратегія одомашнення використовувалася в 11 випадках із 32. Нейтральний переклад присутній в 6 випадках із 32. Згідно з розрахунками вище, можна зробити висновок, що при перекладі реалій переважає стратегія очуження через те, що такі реалії зазвичай просто відсутні в культурному реєстрі української мови, а перекладачам не вистачає екранного часу та місця для того, щоб повністю розкрити їхній зміст.

Висновки до розділу 2

Результати перекладацького аналізу способів перекладу під час субтитрування та дублювання подані у таблиці 1.1. та 1.2. Як впливає з матеріалу для аналізу, в аудіовізуальному перекладі кіноперекладачі найчастіше вдаються до таких способів перекладу та перекладацьких трансформацій, як: *транслітерація* (12 одиниць із 69), *описовий* (13 із 69) та *наближений переклад* (12 із 69) для субтитрування; *транслітерація* (12

одиниць із 69) та *описовий переклад* (15 із 69) для дублювання. З цього випливає, що у вітчизняному аудіовізуальному перекладі переважають *транслітерація* та *описовий переклад*, що, на наш погляд, є явною ознакою процесу адаптації зарубіжного кінематографічного матеріалу до україномовних реалій.

Таблиця 2.1. Результати перекладацького аналізу під час субтитрування

Способи перекладу ЛО	Кількість ЛО, перекладених за допомогою даного способу перекладу. Загальна кількість – 69	Відсоткове співвідношення способів перекладу ЛО
Транскрипція:	4	5,79%
Транслітерація:	12	17,39%
Описовий переклад:	13	18,84%
Наближений переклад:	12	17,39%
Калькування	10	14,49%
Додавання:	3	4,34%
Віднімання:	1	1,44%
Перестановка:	3	4,34%
Генералізація:	1	1,44%
Конкретизація:	6	8,69%
Компенсація:	1	1,44%
Словниковий відповідник:	3	4,34%

Таблиця 2.2. Результати перекладацького аналізу під час дублювання

Способи перекладу ЛО	Кількість ЛО, перекладених за допомогою даного способу перекладу. Загальна кількість – 69	Відсоткове співвідношення способів перекладу ЛО
Транскрипція:	5	7,24%
Транслітерація:	12	17,39%
Описовий переклад:	15	21,73%
Наближений переклад:	6	8,69%
Калькування:	10	14,49%
Додавання:	2	2,89%
Віднімання:	6	8,69%
Перестановка:	2	2,89%
Генералізація:	6	8,69%
Конкретизація:	2	2,89%
Компенсація:	1	1,44%
Словниковий відповідник:	2	2,89%

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

На наш погляд, питання перекладацьких стратегій в аудіовізуальному перекладі є малодослідженим, особливо це стосується україномовного дискурсу. Тому вважаємо за доцільне в подальшому проводити більш поглиблене вивчення цієї проблеми задля покращення якості україномовних перекладів засобами субтитрування та дублювання, зацікавлення широкого кола вчених у галузі перекладознавства цією темою, а також мотивування перекладацької спільноти на сприяння розвитку аудіовізуального перекладу в Україні.

Віддаленість одного народу від іншого робить процес перекладу складнішим через мовну, історичну, культурну, географічну та ментальну різницю. Народи утворюють національну самобутність за допомогою оригінальних стилів, форм та норм, ігноруючи які перекладач ризикує викривити чи втратити зміст, змінити забарвлення стилістичних одиниць чи виразність тексту.

Адекватний переклад у галузі кіновиробництва досягається шляхом оволодіння навичками дублювання та субтитрування, культурної адаптації, локалізації, вміння знаходити адекватні рішення щодо перекладу одиниць зниженої лексики, гумору, реалій тощо, умілого обрання стратегій одомашнення, очуження чи нейтралізації перекладу.

За результатами перекладацького аналізу матеріалів аудіовізуального перекладу можна зробити висновок, що найчастотнішими способами перекладу ЛО в обраних нами кінофільмах англійською мовою з *україномовними субтитрами* виявився описовий переклад (18,84%). Другим за регулярністю є використання транслітерації (17,39%) та наближеного перекладу (17,39%). Калькування посіло третє місце за частотністю використання – 14,49%.

Домінуючою стратегією субтитрування стало *одомашнення* (14 одиниць із 36; 38,8%). Стратегія очуження становила 36,1% (13 із 36), а нейтральний переклад – 25% (9 із 36).

У англомовних кінокартинах з дубляжем українською мовою найчастотнішим способом перекладу став описовий переклад (21,73%). Другою за регулярністю є використання транслітерація (17,39%). Калькування посіло третє місце за частотністю використання – 14,49%.

Домінуючою стратегією дублювання стало очуження (15 одиниць із 36; 41,6%). Стратегія одомашнення становила 38,8% (14 із 36), а нейтральний переклад – 16,6% (6 із 36).

Зважаючи на те, що в обох випадках при аналізі перекладу матеріалу нашого дослідження відрив між двома перекладацькими стратегіями – одомашненням та очуженням – є дуже незначним – всього 1 одиниця. Із вищесказаного випливає, що обидві стратегії використовуються майже рівнозначно. Наше дослідження не є остаточним і вимагає проведення огляду більш широкого матеріалу аудіовізуального продукту. Загалом результати свідчать про те, що вітчизняні перекладачі все більше і більше намагаються передати зарубіжний та незрозумілий через культурні розбіжності матеріал для україномовної аудиторії шляхом максимального адаптування, тобто раціонального балансу між стратегіями одомашнення та очуження з метою забезпечення максимальної асиміляції двох культур – в нашому випадку англійської та української –, що вплине на міжнародне співрозуміння та розширить світогляд української спільноти, а також стане причиною розвитку аудіовізуального перекладу на території України в більш серйозних масштабах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Богдановская П. Ю. Кинотекст как особый вид креолизованного текста [Электронный ресурс] : Международный студенческий научный вестник / П. Ю. Богдановская – 2016. – № 1.; – Режим доступа : <https://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=14308>.
3. Бузаджи Д. М. Хоть горшком назови? / Д. М. Бузаджи // Мосты. – № 1 (5), 2005. – С. 64–75.
4. Вернигорова В. А. Переклад реалій як об'єкту міжкультурної комунікації / В. А. Вернигорова // Вісник «Молодий вчений». – 2010. – № 3. – С. 184–186.
5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
6. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів / В. Демецька, О. Федорченко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": збірник наукових праць. Розділ IV – Херсон : видавництво ХДУ, – 2010. – С. 239–243.
7. Драматичний діалог – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/.
8. Жусупова А. У. Особливості перекладу ненормативної лексики у сучасній американській літературі / А. У. Жусупова – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/6_PNI_2014/Philologia/7_161474.doc.htm.
9. Іронія – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.europeanjournalofhumour.org.

10. Каламбур – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.k12reader.com/term/pun/>.
11. Колесник Р. С. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі творів німецькомовних авторів ХХ століття): дис... канд.. 49 філол. наук: 10.02.16 // Р. С. Колесник, Київський національний університет ім. Т Шевченка. – Київ, 2011. – 220 с.
12. Кривонос Я. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції / Я. Кривонос // Лінгвістика. Збірник наукових праць № 1 (19) – Луганськ : ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", – 2010. – С.176–181.
13. Круглый стол в редакции «Мостов». Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина // Мосты. – №4(8), 2005. – С. 53–62.
14. Матасов Р. А. Методичні аспекти викладання кіно/відеоперекладу / Р. А. Матасов. – 2009. – 12 с.
15. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводческий словарь / Л. Л. Нелюбин. М. : «Флинта», издательство «Наука», 2003. – 320 с.
16. Особливості локалізації ігор для зарубіжних ринків: ВШБІ – менеджмент ігрових інтернет-проектів : (відкрита лекція Олексія Медова) [Електронний ресурс] – Режим доступу до стат. : <https://habrahabr.ru/company/miip/blog/324496/br.ru/company/miip/blog/324496/>.
17. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов / О. В. Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. – 116 с.
18. Реформатский А. А. Введение в языковедение. / А. А. Реформатский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – С. 312.
19. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: [Учебник для вузов по специальности "Английский язык и литература"] / Ю. М. Скребнев, М. : Высшая школа, 1994. – 221с.

20. Соболев Л. Н. О переводе образа образом / Л. Н. Соболев // Вопросы художественного перевода. – М., 1955. – С. 290.
21. Софієнко І. В. Переклад кінокомедій українською: крізь терни до сміху / І. В. Софієнко. – Київ, 2013. – 8 с.
22. Тепляшина А. Творческая природа комического : жанровая парадигма современной журналистики : диссертация доктора филологических наук: 10.01.10 / Тепляшина Алла Николаевна. – С.Пб. : С.-Петербург. гос. ун-т., 2007. – 373 с.
23. Терентьева М. В. Сленг и вульгаризмы как переводческая проблема (на материале сериала Franklin&Bash и его перевода) / М. В. Терентьева. – Екатеринбург, 2016. – 75 с.
24. Типи розмовного гумору – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.write-out-loud.com/types-of-verbal-humor.html>.
25. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. / А. В. Федоров. – М. : Высшая школа, 1968. – 303 с.
26. Шість Наполеонів – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Шість_Наполеонів.
27. Ballester, Ana. The Politics of Dubbing. Spain: A Case Study / A. Ballester // [Peter Jansen (ed.)] Translation and the Manipulation of Discourse, Selected Papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies, Leuven : CETRA, 1995. – P. 81.
28. Captiz. Subtitling guidelines 2015 [Electronic resource]. – Access : [http://captiz.com/wp-content/themes/captiz/SubtitlingGuidelines Captiz.pdf](http://captiz.com/wp-content/themes/captiz/SubtitlingGuidelines%20Captiz.pdf).
29. Coelh, L. J. Subtitling and Dubbing: Restrictions and Priorities / L. J. Coelh – [Electronic resource]. – Access : <http://www.translationdirectory.com/article326.htm>.
30. D-notice – [Electronic resource]. – Access : <https://en.wikipedia.org/wiki/DSMA-Notice>.
31. Dries, J. Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution / J. Dries, Manchester : The European Institute for the Media, 1995. – 73 p.

32. Dynel, M. Humorous phenomena in dramatic discourse / M. Dynel // European Journal of Humour Research, Poland, University of Łódź. – 2012. – № 1 (1) – P. 22–60.
33. Gottlieb, H. Subtitling – A New University Discipline / H. Gottlieb // [Cay Dollerup & Anne Loddegaard (eds)] Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience, Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1992. – 273 p.
34. Kolodina E. A. The status of film dialogue among the related concepts: film dialogue, film text, film discourse / E. A. Kolodina. – Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2013. – С. 7.
35. Krabat, K. Subtitling is easy. European advice / K. Krabat. – 2012. – 18 p.
36. Mivvi Ice Creams – [Electronic resource]. – Access : <https://www.doyouremember.co.uk/memory/mivvi-ice-creams>.
37. Mystic Meg – [Electronic resource]. – Access : https://en.wikipedia.org/wiki/Mystic_Meg.
38. Nordquist, R. What is the 2017th definition of Sarcasm? / R. Nordquist. – [Electronic resource]. – Access : <https://www.thoughtco.com/sarcasm-definition-1692071>.
39. Orero P. Topics in audiovisual translation / P. Orero – K. : Benjamins Translation Library, 2004. – 227 p.
40. Paris, A. Frankly, my dear, eso no me importa: The Art of Subtitle Translation 2011 / A. Paris. – [Electronic resource]. – Access : <http://www.acclaro.com/blog/the-art-of-subtitle-translation/>.
41. Perk smth up in Cambridge dictionary – [Electronic resource]. – Access : <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский/perk-smth-up>.
42. Reich P. The film and the book in translation / P. Reich. – Brno, 2006. – 60 p.
43. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / F. Schleiermacher // Das Problem des Übersetzens [Ed. H.J. Störig]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. – S. 38–70.

44. Something wicked this way comes – [Electronic resource]. –Access: https://ru.wikipedia.org/wiki/Something_wicked_this_way_comes.
45. Subtitle guidelines – [Electronic resource]. – Access : http://bbc.github.io/subtitle-guidelines/teatr_i_kino/DIALOG_DRAMATICHESKI.html.
46. Trottier D. R. The Screenwriter's Bible, 6th Edition: A Complete Guide to Writing, Formatting, and Selling Your Script (Expanded & Updated) / D. R. Trottier. – LA : Silman-James Press, 2014. – 323 p.
47. Venuti L. Strategies of Translation / L. Venuti // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London and New York : Routledge, 1998. – P. 240– 244.
48. Wong D. Factors Influencing the Process of Translating / D.Wong, D. Shen // Meta. – 1999. – №1. – P. 1–22.
49. Woolly in Cambridge dictionary – [Electronic resource]. – Access : <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский/woolly>.
50. Zabalbeascoa P. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies / P. Zabalbeascoa // The Translator: Vol. 2, № 2. – 1996. – 235–247 p.

SUMMARY

Audiovisual translation is a rather young sphere of scientific research in comparison with literary or technical translation studies, but, despite this fact it has already become many scholars' centre of scientific interest.

The relevance of the study and theoretical basis of the audiovisual translation issue is conditioned by such modern society characteristics as world globalization and expansion of international communication as well as rapid development of information technologies and TV.

The aim of the study lies in analysing English feature films translation peculiarities, determining which one of translation strategies (domestication/foreignization) is dominant, and finding translation differences in subtitling and dubbing while translating reality related notions, conversational speech, obscene language, humour, etc.

The method used in the study is a contrastive analysis of translation transformations in subtitled and dubbed versions of the selected English feature film translated into Ukrainian.

The scientific novelty is comprised in the ability of using the contrastive analysis of audiovisual translation types (in our case these are subtitling and dubbing) and its results provided in present study as a model for conducting future research in the field of translation studies and film translation area.

The practical meaning of the study is represented by perspective usage of this paper's results in translation study discourse; for example, while teaching students providing them material for the '*Film translation*' aspect given in higher education establishments at the school of foreign languages, or practicing translators can also use this study in their work as a handbook or visual material.

Defence statements are the following:

The linguistic, cultural, historical, geographical and mental difference and distance of the peoples complicates the process of translation due to the national identity of each people, the original styles, forms and norms, ignoring which can lead

to distortion or loss of meaning, changes in the meaning of stylistic devices and figures or the expressiveness of the text.

To achieve high quality of translation, a specialist in the field of cinema translation should master the skills of dubbing and subtitling, the localization of an audiovisual product, must know and be able to find adequate solutions for the translation of vernacular, slang, obscene vocabulary, humor, realia, etc., carefully select the translation strategies.

Nowadays it's a well-known fact that in the terms of audiovisual translation film translators usually strive to follow domestication strategy in order to make the viewers fully understand the meaning of foreign reality related notions and different types of vocabulary. In contrast to this postulate the results of our study revealed that translation strategies of domestication and foreignization were used equally and in equal proportions in both studied cases. The reason for this lies in the following: certain foreign vocabulary notions are quite difficult for translation into Ukrainian that is why translators usually choose to adapt these vocabulary notions by the way of providing careful and meticulous balance between the above domestication and foreignization strategies to achieve getting a higher level of adequate and equivalent translation of foreign feature films into Ukrainian.

The structure of the study comprises contents page, introduction, textual part consisting of two chapters. The first one is purely theoretical and covers the theoretical grounds of audiovisual translation – its types, principles, and main issues to resolve. It also covers the question of comparison subtitling technique to dubbing one, sheds light as to the pros, cons, and the notions which cause most problems with translation, etc. The second one provides the contrastive analysis itself with examples and comments concerning the selected translation strategy and the reasons of such a selection. A short conclusion with all the important facts brought into the light in present study follows each chapter. After that we continue with providing general conclusion which sums up the whole study and the findings we got within it. It also briefly describes the results of the contractive analysis provided in chapter number

two. Then we provide the full list of references used in conducting this study as well as appendix and this summary.

The approval of present study results was conducted by the means of giving a speech at the 15th International Student Scientific Conference '*Karazin Readings: Foreign Philology. Searching for the Young*' with a report on '*The Peculiarities of Audiovisual Translation based on the material of English Series*'; printing a short paper in the 1st Ukrainian scientific internet-conference in Sumy State 'A.S. Makarenko' Pedagogical University concerning '*The Peculiarities of Localization in Audiovisual Translation*', as well as writing an article called '*Domestication and Foreignization in the Ukrainian Translations of English Feature Films: Dubbing vs Subtitling*'.

According to the results obtained after conducting our study based on our material we can claim, keeping in mind that in both cases reviewed in present study the gap between the two strategies is insignificant (which equals to only one point), that in Ukrainian audiovisual translation both translation strategies – domestication and foreignization – are used equally and in the same proportion. Such results are the evidence of our Ukrainian translators trying to transfer foreign and, therefore, unclear due to the cultural differences material to their compatriot viewers by means of maximal adaptation with the help of rational balance between the above translation strategies with the aim to provide assimilation process to two different cultures, in our case these are Ukrainian and English ones. Doing this will have positive influence on the level of international communication as well as will broaden the overview of Ukrainian community, and will eventually become the reason for further development of audiovisual translation in Ukraine in greater scale.