УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32447/2663-340X-2023-13.29

СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОПЕРЕКЛАДІВ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ ПОЛЬСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

Тищенко Олег Володимирович
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов та перекладознавства
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна

Вовк Мар'яна Тарасівна
студентка
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна

Башинська Анна Олегівна
магістрант
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна

У пропонованій розвідці розглянуто лексико-граматичні трансформації в аудіовізуальному дискурсі з огляду на його інтерсеміотичні, структурно-смислові, жанрові та прагматичні складники, висвітлено типи лексичних та фразеологічних еквівалентів у кіноперекладі, зокрема у субтитрах, дублюванні, діалогах та репліках персонажів. При цьому до аналізу залучено два типи перекладу фільмів різних авторів, відмінних за своєю сюжетно-смисловою і тематичною ознаками, зокрема "Journey to the Center of the Earth" – у перекладі польською мовою та «Одного разу в Голівуді», «Кримінальне чтиво» Квентіно Тарантіно – в українському перекладі. Запропонований зіставний аналіз дав змогу, з одного боку, з'ясувати синтаксичні, морфологічні та лексико-семантичні особливості трансформації одиниць у вихідній і цільовій мовах (вилучення, модуляції, зміна порядку слів, заміна частини мови чи засобів вираження модальності), передачу власних імен (транслітерація і транскодування) та окремих вигукових конструкцій. З другого боку, продемонструвати репертуар засобів відтворення сленгу, жаргонів, інвективів та обсценної лексики, фразем та прагмем з точки зору їхніх емоційно-експресивних конотацій у фільмах К. Тарантіно як прецедентного тексту. На особливу увагу з цього приводу заслуговують процеси метафоризації, полісемії, образно-оціночні знаки номінації на позначення інтелектуально-розумових здібностей, аналоги та часткові еквіваленти, національно-марковані реалії та алюзії.

Ключові слова: *аудіовізуальний і міжсеміотичний переклад, дублювання, субтитрування, перекладацькі трансформації, інвектива, сленг, прецедентний текст, алюзія, фразеологізм.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Попри детальні дослідження механізмів художнього перекладу нагальною є потреба в дослідженні перекладу англомовних фільмів з огляду на їх лексичні, граматичні, композиційні та семіотичні особливості.

За останні десятиліття кіноіндустрія стрімко розвивалась, і тому кіноперекладу, дублювання та субтитрування стали невід'ємною частиною культурного семіозису та трансферу лінгвокультурних концептів, реалій, прецедентних імен у кінодискурсі.

Це зробило переклад мови оригіналу надзвичайно важливим з огляду на англомовне озвучення відеоряду, функціонування вербальних і невербальних елементів комунікації, їх рецепцію цільовою аудиторією. Як відомо, текст фільму функціонує у формі діалогів, закадрових коментарів, а також текстів пісень та іноді й графічних написів.

Як відомо, переклад художніх фільмів передбачає використання інформації про те, що відбувається на екрані. Така інформація виконує функцію художнього пізнання через те, що вона передається

засобами мови національного глядача в інтерпретації національних акторів і реалізується через взаємодію тексту та образу, звука і слова.

Як зазначає М. Мартін, «зображення – це основний елемент мови фільму». «Однак ... це нормально і безперечно, що у фільмі висловлювання є складовим елементом реальності і відіграє фундаментальну роль у досягнення реалізму ... Насправді, висловлювання є складовою зорової картини, а отже, воно є предметом руху у зображенні» (Martin 1977, p. 149).

Твори художнього кіномистецтва інколи стикаються зі значними перешкодами на шляху до свого глядача, особливо, якщо цей глядач є носієм іншої мови, культури, ціннісних стереотипів. Усунути ці перешкоди допомагає переклад, у процесі якого твір, який існує в одній мові, відтворюється засобами іншої мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом ця проблема перебуває у полі зору А. В. Козлової (Козлова 2008), Т. Г. Лук'янової (Лук'янова, 2012), А. М. Паршикової (Паршикова, 2015), T. Tomaszkiewicz (2006) та ін. Так, М. Мартін та Г. Готліб звертають увагу на такі основні ознаки такого типу перекладу англомовних фільмів: переклад висловлювань має бути синхронізований з налаштуванням сцен, особистістю персонажів, їх рухами, жестами, мімікою, паузами; швидкоплинність зображення, що вимагає від перекладача доносити максимальну кількість інформації в одному кадрі у доступний і максимально зрозумілий для глядача спосіб; ефект зворотного зв'язку, тобто сприйняття фільму глядачем, яке ґрунтується на інтерактивній картинці субтитрів разом з вербальним рядом, діалогами, що відіграють ключову роль.

Актуальність таких розвідок (Н. Абабілова, А. Жарковська, Е. Фойс, Хорхе Діаз Сінтас, Юнь Лу) зростає у тому разі, коли в орбіту перекладознавчого аналізу залучаються кілька цільових перекладів англомовних фільмів с точки зору їх адекватності та еквівалентності. Виділяються чотири основні типи аудіовізуального перекладу, широко використовувані в кінематографічній сфері: дубляж, субтитрування, синхронізація та закадровий переклад. Так, наприклад, субтитрування з'явилось як розвиток традиції пояснювальних написів німого кіно, за яким прийшла черга дубляжу (див. детальніше Журавель 2019; Gottlieb 1994, 1997). В ідеальному вигляді дубляж має давати вичерпну інформацію про те, що відбувається на екрані. Така інформація є необхідною і безумовно комунікативною через те, що вона передається засобами мови національного глядача. Крім того, вона емоційно насичена й виконує функцію художнього пізнання, оскільки здійснюється в інтерпретації національних акторів.

Проте, як зазначають дослідники, цей ідеал є практично недосяжним через те, що дубляж – це художній переклад, а тому при такому перекладі ми стикаємося з рядом труднощів, з-поміж яких вирізняються, зокрема, помилки, викликані нерозумінням перекладного повідомлення, причому це не окремі, випадкові помилки, а ціла їх система, що спотворює інформативну та стилістичну сторону оригіналу; нерозуміння перекладачем замислу автора; переінакшування, трансформація, стилізація, пародіювання оригіналу та ін. (Козлова 2008, с. 8).

Існує три основні типи перекладу цих елементів: дубляж, закадровий переклад та субтитри. Загалом можна стверджувати, що кіноперекладреалізується у подвійному вигляді: письмового чи усного тексту. Однак, слід додати, що хоча переклад для кіно спирається на переклад у традиційному його розумінні, він керується дещо іншими принципами, використовуючи процедури, які ріднять його з адаптацією.

Субтитри розглядаються як «відкритий переклад, що відкриває для себе критику усіх тих, хто має найменші знання мови-джерела» (Gottlieb 1994, p. 13).

Субтитри – це єдиний вид кіноперекладу, здатний зберегти вихідне звучання фільму, його оригінальну звукову доріжку в повному вигляді. Однак, як і у випадку дубляжу, і текст перекладу у вигляді субтитрів зазнає змін, пов'язаних із технічними потребами кіно. В основному перекладацькі процедури, які використовуються при перекладі вербального тексту в субтитри, пов'язані з конденсацією змісту повідомлення та значним скороченням тексту.

Під терміном кіноперекладзазвичай мають на увазі переклад художніх та анімаційних фільмів. Сам переклад, як підкреслювалося, розуміється або як певна розумова діяльність людини, або як результат цієї діяльності; процес чи текст, створений перекладачем. Кіноперекладрозглядається у віднесенні до аудіовізуального перекладу, тому що в його рамках розміщуються переклади як для кіно, так переклади для телебачення або Інтернету.

Як зазначає польська дослідниця Т. Томашкевич, аудіовізуальний переклад, який визначається також як *screen translation*, багатьма критиками розглядається в контексті зв'язків із міжсеміотичним перекладом (Tomaszkiewicz 2006, s. 66).

Вдалим прикладом міжсеміотичного перекладу є кінематографічна адаптація літературного твору, коли текст, що функціонує в словесному

пласті, переноситься на екран і перевиражається за допомогою не тільки слів, а й образів. Під міжсеміотичним перекладом, або трансмутацією, Р. Якобсон розуміє «інтерпретацію вербальних знаків за допомогою невербальних знакових систем, їх перекодування в іншу систему».

Під час перекладу з однієї мови на іншу, нерідко виникає проблема віднайти адекватний та зрозумілий переклад, оскільки мовні структури та вирази можуть суттєво відрізнятися, особливо у випадках т. зв. «одомашнення перекладу».

Саме тому перекладачі вдаються до використання перекладацьких трансформацій. Ці трансформації становлять міжмовні перетворення, перебудову елементів вихідного тексту та операції перефразування, які мають на меті досягнення перекладацького еквіваленту. Дослідники В. Карабан, І. В. Корунець, С. Б. Фокін, Г. Турі, В. Лобода (див. детальніше: Лобода 2019, с. 3; Литвин 2015, с. 97) виокремлюють різноманітні типи перекладацьких трансформацій.

Формулювання мети і завдань статті.

Метою дослідження є аналіз лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій англомовного фільму "Journey to the Center of the Earth" – у перекладі польською мовою та «Одного разу в Голлівуді», «Кримінальне чтиво» Квентіно Тарантіно – в українському перекладі, що передбачає вирішення наступних **завдань**:

- розглянути поняття «переклад», «семіотика перекладу» «перекладацькі трансформації», «аудіовізуальний переклад», «дублювання» та «субтитрування»;
- визначити типи лексичних і граматичних трансформацій при перекладі художніх фільмів;
- з'ясовати засоби передачі фразеологічних одиниць, метафор і прецедентних імен у цільових текстах (на матеріалі окремих тематичних та семантико-ідеографічних груп знаків вторинної номінації);
- висвітлити способи відтворення сленгу, просторіччя, інвективів, обсценної лексики у фільмах К. Тарантіно

Зазначені аспекти пропонуємо розглянути під кутом зору міжмовних еквівалентів та наявних лексико-граматичних трансформацій, зокрема й відтворити випадки метафоричних та фразеологічних замін при перекладі.

Матеріал і методи дослідження. У дослідженні були використані англійсько- та польськомовні субтитри з американського фільму *"Journey to the Center of the Earth"* та відповідні субтитри дубляжу при перекладі фільмів К. Тарантіно українською мовою.

Для порівняння скриптів фільму та аналізу перекладацьких трансформацій було використано метод контекстуально-інтерпретативного аналізу, метод зіставного аналізу, які дозволили порівняти досліджувані одиниці на різних мовних рівнях та з'ясувати особливості їх перекладу в різних комунікативних ситуаціях в межах художньої інтерактивної структури, залежно від прагматичної і емотивної тональності тексту кіноперекладу.

Кінематографічний образ складається із трьох взаємопов'язаних компонентів: образотворчого пласта, саундтреку та діалогів. Однак перекладач може впливати лише на останній, мовний рівень твору, а інформація, закладена у перших двох, залишається незмінною. З цих причин до кіноперекладу потрібен особливий підхід, тому матеріалом нашої розвідки передусім виступають мовні знаки – лексеми, словосполучення, фрази, фразові дієслова, висловлювання та прагматичні, дискурсивні акти мови.

Усі виявлені трансформації ми поділили на три основні групи: **лексичні** (транскодування (17 %), калькування (13 %), конкретизація (12 %), генералізація (4 %)), **граматичні** (зміна частин мови (6 %), перестановка слова (14 %), членування речень (6 %)) та **лексико-граматичні** (вилучення (9 %), антонімічний переклад (9 %), модуляція (2 %) та прийом цілісного перетворення (8 %). Зупинимось на деяких з них.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Передусім розглянемо лексико-граматичні трансформації, наявні у скриптах фільму *"Journey to the Center of the Earth" – "Podróż do wnętrza Ziemi"*.

З огляду на те, що англійська та польська мови відрізняються на граматичному рівні, дослівний переклад потребує урахування граматичних змін, що виникатимуть. Наприклад, антонімічний переклад займенника: *"Don't touch **anything**. Those little blips are my life's work". – "Nie dotykaj **niczego**, te punkty to mój życiowy project."*; **заміна підмета на додаток:** *"I am sorry" – "Przykro mi."*; **заміна пасивного стану на активний:** *"Crystals **are** frequently **formed** and found...in volcanic tubes." – "Kryształy najczęściej **powstają** i są znajdywane w ... lejach wulkanicznych!"*.

Лексична трансформація є важливим методом вибору контекстуального еквівалента для слів у перекладі. Окрім цього, застосування антонімічного прийому **генералізації** дозволяє передати текст у скороченому вигляді та використовувати частіше вживані слова, що не знижує рівня важливої для глядача інформації: *"Know how much to book a **last-minute flight** to Reykjavík?" – "Wiesz, ile kosztuje bilet do Rejkiawiku?"*; *"I remember*

*the **Christmas** that your mom gave it to him." – "Pamietam święta, podczas których twoja mama mu go dała."*

Для передачі власних назв, імен та інших слів, які не мають еквівалента в мові перекладу, застосовується метод **транскодування**. Наприклад, фраза *"Hey, **Leonard**"* перекладається як *"Cześć, **Leonardzie**"*. У випадку з фразою *"Magma temperatures reach in **Mongolia? Bolivia. Hawaii.**"* переклад містить транскодовані назви країн: *"Temperatura magmy osiągnęła 150 w **Mongolii? Boliwia. Hawaje**"*.

Зміна частини мови є однією з найбільш поширених та різноманітних форм перекладацьких трансформацій. Під час процесу перекладу можуть змінюватися як граматичні одиниці, так і лексичні, що призводить до граматичних та лексичних змін. Наприклад, розглянемо зміну іменника на дієслово: *"What's all the **excitement** about?"* перекладається як *"Z czego się tak **cieszymy**?"*.

Перестановка слова або пермутація, як вид граматичного перетворення, можна охарактеризувати як перекладацький процес, при якому лексичні елементи міняються місцями, тобто міняють свою позицію на протилежну (Карабан, с. 314). Така трансформація є своєрідною у перекладі польською мовою словосполучень або фраз: *"I don't think that's **Liedenbrock's handwriting**." – "Nie wydaje mi się, że to **pismo Lidenbrocka**."*

Вилучення є найбільш поширеним у процесі кіноперекладу та створення субтитрів, що є закономірним, оскільки сутність будь-якої репліки необхідно вмістити на невеликій екранній площі, максимально точно передавши зміст, і дати можливість глядачам встигнути прочитати її до зміни її наступним субтитром (Лук'янова 2012, с. 15). Вилучення повтореного дієслова допоможе скоротити час перекладу без втрати розуміння змісту: *"**I'm** good." – "W porządku"; "**Okay**, hold off." – "Zatrzymaj!"*

Особливість використання прийому «антонімічного перекладу» полягає у використанні слів, які є протилежними до тих, що є у мові оригіналу, при тому зміст речення не міняється. Розділяємо такі види як «позитивація» та «негативація».

Негативація полягає в тому, що слово або словосполучення без формально вираженої суфіксом або часткою заперечувальної семи замінюється в перекладі на слово з префіксом не- або словосполученням з часткою не-, (Карабан, с. 291). Наприклад: *"Looking good." – "**Nie źle wyglądasz**."*

Позитивацією вважається заміна заперечувальної семи на слово або словосполучення, яке не містить формально вираженого негативного компонента, (Карабан, с. 291). Наприклад: *"**I haven't seen** him since he was 9?" – "**Widziałem** go, kiedy miał 9 lat."* Додатково В. І. Карабан визначає формальну негативацію як один з прийомів реалізації контекстуальної заміни, тобто такої лексичної заміни, що можлива лише в певному контексті (Карабан, с. 291). Як правило, до цієї групи відносяться слова, які мають антонімічне заперечне значення, без вживання у слові префікса "не-": *"I **hate** field work." – "**Nienawidzę** pracy w terenie!"*

Перейдемо до аналізу лексико-граматичних і прагматичних замін у фільмах Квентіно Тарантіно, які, як ми вже зазначали, характеризуються високою питомою вагою жаргонізмів, стилістично знижених та лайливів висловів, експресивів, інвективів.

У сучасній лінгвістиці термін «інвектива» вживають як синонім лайки, табуйованої, некодифікованої та обсценної лексики. Це зумовлено психологічною і соціокультурною інтеракцією комунікантів та їхньою роллю в суспільстві. Інвектива, за свідченням С. В. Формановой, є мовним засобом, знаком культури, вербальним нападом, що має національну специфіку і реалізує агресивне ставлення до адресата повідомлення.

Зазвичай, інвектива у вузькому сенсі слова є способом вираження вербальної агресії за допомогою пейоративів, тобто слів, що виражають негативну оцінку, і лайки як табуйованої лексики (Форманова, 2012, с. 9, 13).

Наголосимо, що за спостереженнями деяких дослідників, у фільмах К. Тарантіно кількість лайливих слів є доволі великою. Так, найбільш поширеним є лайливе слово *fuck* в різних його формах, яке зустрічається у фільмі понад сто разів. Друге місце за частотою використання займає слово *shit*.

За нашими свідченнями, один і той самий лайливий вислів чи зв'язаний з ним дериват чи граматична форма перекладається в різних комунікативних інтеракціях розгляданого аудіовізуального тексту по-різному. Так, *Fucking bullshit* і *Fucking hippie motherfuckers* демонструють нам переклад слова fucking як бісовий.

Водночас при перекладі подібної лайливої англійської фрази *fucking damn it* можемо зауважити, що слово *fucking* у цільовій інтерпретації практично опущене, і при перекладі вводиться лайливе слово у складі фразеологічного перформативу-побажання *трясця його матері*.

В свою чергу лексема *shit* як найвищий прояв якості об'єкта кілька разів повторюється як своєрідний прийом паралелізму і підсилення, емфази відповідного вульгаризму: *The shittiest weather on the shittiest boat with the shittiest person*. Ця

репліка вживається з метою вираження зневаги, презирства. В цільовій мові вона віддається в подібний спосіб: *Найгірша погода на найгіршому човні з найгіршою людиною*.

Дещо інша картина спостерігається у наступному фрагменті фільму, де висловлювання *That's one shit–fuck crazy weapon* передане за допомогою українського відповідника – *Це до біса, божевільна зброя*. Як бачимо, для передачі інвективи crazy використано його непрямий еквівалент, синонімічну компенсацію в українській мові – *божевільний*. Інший складений англійський прикметник сленгового походження *shit–fuck* було перекладено за допомогою вигукового словосполучення зі значним ступенем інтенсивності і експресивно-емоційного забарвлення – *до біса*.

Подібний переклад лайливих слів можемо спостерегти і в наступному прикладі, який в перекладі представлений частковим еквівалентом, позаяк лексичний склад цих одиниць у зіставлюваних мовах виявляється подібним. Так, *kicking your ass* було перекладено як *дере твою дупу*, де слово *kick* вивляється багатозначним, і в одному зі своїх значень уживається на позначення фізичної дії – «копати когось ногами». При цьому в перекладі в українській мові також використано полісемічне дієслово *дерти* з яскраво вираженою значною емоційно-експресивною конотацією.

Принагідно підкреслимо, що полісемантична природа мовних знаків є джерелом двозначності еквівалентів перекладу: відношення між знаками та концептами дуже рідко буває однозначним, у більшості випадків одне слово має декілька значень або декілька слів мають подібне значення (Козлова, 2008, с. 20). Так, у прикладі *it's a fucking farce* згадуване слово *fucking* перекладене українською як повний. Натомість фразове дієслово *fuck up* віддається як запоров «зіпсував», «провалив».

Також в оригіналі представлена фраза *whip somebody's ass*, яку знаходимо в репліці – *Bingo Martin whipping Jake Cahill's ass*. Натомість в цільовій мові маємо відповідний стилістично знижений реєстр цього слова – *надерти дупу*: – *Бінго Мартін дере дупу Джейка Кейхіла*, де з-поміж іншого ще відбувається перестановка компонентів та заміна присвійної конструкції оригіналу. Як іменник тлумачні словники фіксують *whip* з такими значеннями, як «батіг», «різка», «прут», «бич», «нагайка». Як у дієслова в його структурі простежується семантичний компонент фізичної дії, впливу, покарання, побиття, покарання ('хвистати', 'дерти', 'карати', 'бити нагайкою' і т. ін.).

Іноді трапляється переклад експресивних та лайливих прагматичних конструкцій за допомогою аналогів. Так, зокрема Трясця, щоб мене в англійському оригіналі звучить як *Goddamn it to hell*, тобто окрім вже згаданого *goddamn*, маємо ще й слово *hell*, українським еквівалентом якому є слово пекло, але в даному випадку, воно не перекладається дослівно, а лише надає перекладу більшого ступеня експресивності (очевидно, у цьому разі реалізується переклад образу через інший образ, або «ідіом на ідіом»).

Розглянемо переклад (зазвичай недослівний, або компенсаційний, пов'язаний з процесом модуляції) окремих інвективів, пов'язаних з тваринами (вони становлять приклад дистрибуційного аспекту експресивно-оціночних перенесень деяких слів, т. зв. синтагматично зумовленого значення). Так, при перекладі натрапляємо на слово козел, де в оригіналі маємо *jackass*: *Hey, jackass – Гей, козел*. Незважаючи на те, що англійське слово *jackass*, зазвичай, використовується як лайливе на позначення недалекої, дурної або неприємної людини, воно має й іншу контекстуальну реалізацію – *осел*.

Наступна фраза також містить подібну експресивно-стилістичну тональність і образний компонент: – *I'm always gonna be a horse's ass* перекладена як – *Я завжди буду тим козлом*. Тут маємо не зовсім дослівний переклад за допомогою неповного еквіваленту при збереженні емоційного забарвлення і оціночності.

Придивімося ближче до засобів перекладу такої експресивної одиниці – *Burin you, Nazi bastards!*. У цьому разі до прикметника *Nazi* додано інший іменник *bastards*, що відтворено в цільовій мові словосполученням *бісові нацики* шляхом компенсації.

Зауважимо, що лексема *bastard* пройшла семантичний розвиток від позначення позашлюбної, незаконнонародженої дитини до значення знайди, покидька, ублюдка, змішаної породи, метиса і т. ін.

Наголосимо, що переклад експресивних, розмовно-просторічних елементів тексту та інвективів не вирізняється оригінальністю і виявляється практично дослівним, іноді з деякими лексичними замінами з огляду на згадувані випадки полісемії лексем. Порівняймо англомовний варіант – *Here I am flat on my ass*, що його перекладач віддає в такий спосіб: – *І ось я, сиджу з голою дупою*. Переклад слова *flat* як *голий* є нетиповим, оскільки це слово має багато інших семантично похідних значень, зокрема й «плоский», «нецікавий», «гладкий», одначе, метафоричне значення при перекладі українською мовою збережене.

Наведемо ще такий приклад передачі граматичних конструкцій: – *I'm a has-been* містить у собі неформальну граматичну конструкцію *has-been* на позначення особи, яка в минулому була відомою, важливою, але на даний момент вона вже втратила цю свою функцію. В українській мові немає прямого еквіваленту, тобто немає однієї лексеми, яка б виражала дане граматичне поняття. Тому автор вдається до узагальнено-описового перекладу – *Я минуле*.

Розглянемо ще один метафоричний спосіб передачі ад'єктивів, які набувають сексуально-еротичного відтінку значення. Так, форма *hottest* у прямому значенні вживається як ступінь порівняння при позначенні температурної ознаки, темпераменту. При актуалізації метафоричного значення в результаті перекладу цієї лексеми реалізується ще одне значення, жаргонного типу: – *The hottest director in town – Найкрутіший режисер в місті*.

Далі розглянемо деякі вторинні засоби передачі інтелектуально-розумових здібностей людини, зазвичай, у пейоративному сенсі у поєднанні зі стійкими словосполученнями в перекладній версії та оригіналі. Насамперед звернемо увагу на слово *knucklehead* і його переклад на українську – *дебіл*. – *Knucklehead walks into a bank with a telephone. Not a pistol, not a shotgun, a fuckin' phone – Якийсь дебіл заходить до банку з телефоном*. Не з пістолетом, не з дробовиком, а з бісовим телефоном. – Cleans the place out. *They don't lift a fuckin' finger* – Чистить касу. *Вони навіть пальцем не поворухнули*.

Як бачимо, англійський оригінал передає значення метафорично через соматичний код та ідею малої кількості. Це складне слово *knuckle* і *head* образно позначає людину, в якої голова (мозок) розміром такий, як суглоб на пальці, тобто людину з невисокими інтелектуальними здібностями. Інколи можна зустріти український переклад цього слова – *тупоголовий*, який видається більш точним. Одначе в цільовій мові будь-яка метафора відсутня, натомість вжито грубий, стилістично знижений інвектив.

Інший сегмент цього діалогу, який є вартим уваги: *Cleans the place out*. Якщо б перекладати дослівно, ми б отримали – *вичищає місце*, що в переносному значенні означає – «забирати все цінне з певного місця, вчиняє крадіжку». Автор перекладу дещо уточнює прагматичну семантику, обставини перебігу ситуації, і при перекладі конкретизує місце злочину – *касу*. Завершує цей діалог фразеологізм і *пальцем не поворухнули*, який практично збігається у двох мовах за образністю.

Ще можемо навести приклад вихідного словосполучення *blow your mind* – Дослівно *зірвати мозок*, якому в українській мові відповідає фразеологізм *з'їхати з глузду*. У словниках-тезаурусах англійської мови *Blow your boiler* [Aus] *Lose your temper* (From the river steam-boats of the C19) (TTEM: 7) уживається як переосмислений технічний термін річкового транспорту, що буквально означає «зірвіть свій котел» – *Виходити з себе*.

У зв'язку із ходом нашого аналізу розглянемо детальніше деякі прагматичні аспекти реконструкції метафоричних образів і концептів та перекладу за допомогою фразем (при наявності вільних і безобразних словосполучень у вихідній мові), а також пов'язані з ними втрати і компенсації при перекладі.

Як зауважує з цього приводу В. Михайленко, «більшість теорій перекладу грунтується на тезі, що при перекладі завжди щось втрачається. Певні елементи можна додати або виключити. Проблема втрат і здобутків знову ж таки пов'язана з культурною несхожістю між двома мовами» (Mykhajlenko 2015, p. 290). Так, метафоричний образ чогось солодкого в оригіналі при перекладі втрачається (тобто відбувається своєрідний процес **деметафоризації** у цільовому тексті). Наприклад, у реченні, де герой виражає своє лагідне ставлення до коханої – *To my wife and all my sweethearts*, вживається композитний дериват *sweetheart*. Слово *heart*, що перекладається природно асоціюється з коханням і часто вживається як образний концепт почуттів. Усі ці метафоричні концепти при передачі цільовою мовою нівелюються, відбувається приблизний синонімічний переклад: – *За мою дружину та моїх ненаглядних*.

Коротко зупинимося на перекладі деяких **інтертекстуальних мотивів**, зв'язаних з релігійними образами та біблійними мотивами. Передусім розглянемо стійкий зворот *as sure as God made little green apples* «бути впевненим у чомусь». Цей зворот функціонує і в трансформованому вигляді – *as sure as somebody made little green apples* і, не виключено, що сягає Біблії. В перекладній версії представлено дослівний переклад – *І він знає, так само, як Бог зробив яблуко*, який с точки зору української лінгвокультури можна вважати безеквівалентним, буквальним.

В межах передачі англомовних національно-культурних реалій привертає увагу і такий діалог: – Truth is, nobody knows why Marsellus threw Tony out that window… except Marsellus and Tony. – When you little scamps get together, you're worse than a ***sewing circle***.

– Насправді ніхто не знає чому Марселус викинув Тоні у вікно з четвертого поверху … окрім Марселуса і Тоні.

– А коли ви, гниди, починаєте когось ***обливати брудом***, то спасу від вас нема.

У цьому разі реалія ***sewing circle*** означає групу жінок, які збиралися для прядіння і шиття, рукоділля, і це заняття часто супроводжувалось різноманітними розмовами та пліткуванням; оскільки подібного образу в українській етнокультурі немає, перекладач вдався до компенсації, тобто наближеної синонімічної передачі реалії за допомогою фразеологізму ***обливати брудом***. Втрати при перекладі у цьому разі очевидні, позаяк аксіологічна модальність останньої, пов'язана з ідеєю нечистоти, бруду в метафоричному сенсі, значно перевищує стилістичну та емоційну тональність одиниці у вихідному тексті.

Переклад **алюзій** та деяких **прецедентних імен**. В оригіналі маємо звертання *Flock of Seagulls*, яке перекладено як *Пташко моя*. Звертання Пташко моя може бути ніжним, пестливим або ж мати саркастичний характер, але в оригіналі не було ані першого, ані другого, оскільки *Flock of Seagulls*, хоч і має лексичний зв'язок зі словом пташка, є назвою музичного гурту, який був популярний в Британії в кінці двадцятого століття.

Звернімо ще увагу на переклад за допомогою епітетів, що, ймовірно, походять з українських народних казок. – *Fox Force Five. Fox*, as in were a bunch of foxy chicks. Force, as in we're a force to be reckoned with. And five, as in there's one-two-three-four-five of us.

– «Фокс Форс Файв». «Фокс», тому що ми такі собі ***лисички–сестрички***. «Форс» – це ми така сила, з якою усім належало рахуватися. І «Файв» – тому що нас було одна-дві-три-чотири-п'ять.

В іншій репліці згадується американська кінозірка 1940–50-х років *Альфред Лаш ЛаРуе*, який був дуже вправним ковбоєм. У перекладній версії антропонім опущений, оскільки він навряд чи буде відомим цільовій аудиторії, що й зумовляє вживання слова *ковбой* без конкретизації.

При перекладі може актуалізуватися народійний образ дитячих ігор в хованки з відповідними примовками, що сягають прецедентних мотивів і повторів типу *тралі-валі* і под.

– *Eenie-meenie-minie-mo*. My mother said… pick the perfect one, and… you… are…it.

– Guess that means you, big boy.

– Fuck you!

– *Ені-бе ні, тралі-валі*, з негром *хованки ми грали і по вуха закопали*. Ені-бені, мені-міти, буде там тепер смердіти. Ти! Схоже почнемо з тебе, великий.

У випадку перекладу фрази *with some freeze-dried Taster's Choice* герої фільму посилаються на оригінальну назву кави, водночас при перекладі відбувається модуляція і наближений переклад – *яка-небудь паршива дешева кава*.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження типів перекладацьких трансформацій має як теоретичне так і практичне значення, оскільки вони сприяють кращому розумінню перекладачами оптимальних стратегій і тактик перекладі скриптів фільмів, діалогів, реплік героїв та загалом комунікативної інтеракції.

Досить часто спостерігаємо застосування фразеологізованого перекладу в цільовій мові навіть у разі, коли у вихідному тексті представлена нейтральна конструкція, вільні контексти чи фразові дієслова. Чимало і таких випадків, коли англійський сленгізм або близька до сленгу неідіоматична одиниця в цільовій українській мові передається за допомогою фраземи-аналога чи прецедентного імені. Аналіз продемонстрував, що найчастіше інвективи і жаргонізми-експресиви мають своїм еквівалентом вигукові фразеологізми (вигуки обурення, здивування, лайки-відсилання з різко негативним забарвленням).

Вартими уваги у перекладному тексті є і ті трансформовані фраземи, синонімічні повтори-епітети та ідеоніми, які містять національно-культурні реалії та назви музичних гуртів, фольклорні образи та мотиви, ремінісенції, алюзії. На окрему увагу, з цього приводу, заслуговує переклад ономатопей і звертань. Показовим є переклад метафоричних конструкцій та складних слів на позначення негативних розумових здібностей людини у складі інвектив і розмовно-просторічних та лайливих лексем.

Лексичні трансформації покликані слугувати першочерговій меті перекладу – досягненню адекватності перекладного тексту. Найчастіше при перекладі фільмів доводиться застосовувати конкретизацію, через те, що багато англійських слів володіють більшим ступенем абстракції у порівнянні з українськими; антонімічний переклад, генералізація, цілісне перетворення та численні граматичні заміни (від зміни модальності – до трансформації частиномовної належності одиниць і вилучень).

Поза усіляким сумнівом, втрати при перекладі неминучі, але хоча б якийсь їх відсоток можна попередити за допомогою прийому компенсації, модуляції, пошуку аналогів та часткових еківалентів, відмінностей у реалізації семантичних структур слів, переносних значень, полісемії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Журавель Т. В. Дублювання і субтитрування як види кіноперекладу. Київ : Веселка, 2019. 65 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова Книга, 2004. 576 с.
3. Козлова А. В. Переклад художніх фільмів: лексико-семантичний і прагматичний аспекти (на матеріалі аудіотекстів англійських художніх фільмів, дубльованих українською мовами). Дипломна робота. Рівне : РІС КСУ, 2008. 90 с.
4. Литвин І. Перекладознавство. Навчальний посібник. Черкаси : Вид. Ю. А.Чабаненко, 2015. 204 с.
5. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації: *Науковий вісник МГУ.* № 43, 2019. С. 3. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf
6. Лук'янова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу: Навчальний посібник. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
7. Маркунін О. Л. та ін. Практика письмового перекладу: навчальний посібник. Одеса, 2011. 30 с.
8. Паршикова А. Досвід перекладу кіно-, телепродукції та книг у країнах Європейського Союзу: Інформаційна довідка. Київ, 2015-2016. 9 с.
9. Форманова С. В. Інвективи в українській мові: Монографія, за ред. Н. М. Сологуб. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 336 с.
10. Ababilova N. M. Audiovisual Translation as a Challenge for Contemporary Translators. In: *Scientific Bulletin of Kharkiv State University*, 2020. 7 с. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf
11. Alpha-group translation and interpreting agency. Аудіовізуальний переклад, 2021.
12. Gottlieb H. Subtitling: diagonal translation. Perspectives: Studies in Translatology. 2.1, 1994. P. 12–15.
13. Gottlieb Henrik. You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay. In Delabastita, Dirk (ed), Traductio. Essays on punning and translation (vol. 8). Namur: St. Jerome & Presses Universitaires de Namur, 1997. P. 106–124.
14. Jorge Diaz Cintas. Audiovisual translation: subtitling. New York, 2007. 266 p.
15. Miguel Mera. «Read my Lips: Re-evaluating Subtitling and Dubbing in Europe». United Kingdom, 1998. 85 p.
16. Martin M. The Languages of films. Beijing : China Film Press, 1977.
17. Mykhaylenko, Valery V.: A Glossary Of Linguistics and Translation Studies. Ivano-Frankivsk : King Danylo Galytskiy University of Law, 2015. 528 p.
18. Szarkowska A. The Power of Film Translation. *Translation journal*, 2005. URL: http://translationjournal.net/journal/32film.htm
19. Tomaszkiewicz T. Przekład audiowizualny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006. 233 s.
20. Journey To The Center Of The Earth. URL: https://fsharetv.co/movie/journey-to-the-center-of-the-earth-episode-1-tt0373051
21. Wilkinson P. R. A thesaurus of traditional English metaphors. London; New York: Routledge 1993. 2034 p. (TTEM)

REFERENCES

1. Zhuravel, T. V. (2019). Dubliuvannia i subtytruvannia yak vydy kinoperekladu. [Dubbing and subtitling as types film translation]. Kyiv : Veselka. [in Ukrainian]
2. Karaban, V. I. (2004). Pereklad anhliiskoi naukovoi i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre and stylistic problems]. Vinnytsia : Nova Knyha. [in Ukrainian]
3. Kozlova, A. V. (2008). Pereklad khudozhnikh filmiv: leksyko-semantychnyi i prahmatychnyi aspekty (na materiali audiotekstiv anhliiskykh khudozhnikh filmiv, dublovanykh ukrainskoiu movamy). [Translation of fictional films: lexical-semantic and pragmatic aspects (on the material of audio texts of English fiction films dubbed in Ukrainian)]. Graduate work. Rivne : RIS KSU, 2008. [in Ukrainian]
4. Lytvyn, I. (2015). Perekladoznavstvo. Navchalnyi posibnyk. [Translation studies]. Tutorial. Cherkasy: Ed. Yu. A. Chabanenko. [in Ukrainian]
5. Loboda, V. A. (2019). Perekladatski transformatsii: definityvnyi kharakter ta problema klasyfikatsii. [Translation transformations: definitive character and the problem of classification]. *Scientific Bulletin of MGU.* No. 43. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf [in Ukrainian]
6. Lukianova, T. H. (2012). Osnovy anhlo-ukrainskoho kinoperekladu: Navchalnyi posibnyk. [Basics of English-Ukrainian film translation: Tutorial]. Kharkiv : KhNU named after V. N. Karazin. [in Ukrainian]
7. Markunin, O. L. etc. (2011). Praktyka pysmovoho perekladu: navchalnyi posibnyk. [The practice of written translation: educational manual]. Odesa. [in Ukrainian]

8. Parshykova, A. (2016). Dosvid perekladu kino-, teleproduktsii ta knyh u krainakh Yevropeiskoho Soiuzu: Informatsiina dovidka. [The experience of translating film, television productions and books in the European Union countries: Informational reference]. Kyiv. [in Ukrainian]

9. Formanova, S. V. (2012). Invektyvy v ukrainskii movi: [Invectives in the Ukrainian language: Monograph], ed. N. M. Solohub. K. : Dmytro Buraho Publishing House. [in Ukrainian]

10. Ababilova, N. M. (2020). Audiovisual Translation as a Challenge for Contemporary Translators. *Науковий вісник ХДУ*, 7. с. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf

11. Alpha-group translation and interpreting agency. Аудіовізуальний переклад, 2021.

12. Gottlieb, H. (1997). You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay. In Delabastita, Dirk (ed), Traductio. Essays on punning and translation (vol. 8). Namur : St. Jerome & Presses Universitaires de Namur.

13. Gottlieb, H. (1994). Subtitling: diagonal translation. Perspectives: Studies in Translatology 2.1.

14. Jorge, Diaz Cintas. (2007). Audiovisual translation: subtitling. New York.

15. Journey To The Center Of The Earth. URL: https://fsharetv.co/movie/journey-to-the-center-of-the-earth-episode-1-tt0373051

16. Martin, M. (1977). The Languages of films. Beijing : China Film Press.

17. Miguel, M. (1998). «Read my Lips: Re-evaluating Subtitling and Dubbing in Europe». United Kingdom.

18. Mykhaylenko, Valery V. (2015). A Glossary Of Linguistics and Translation Studies. Ivano-Frankivsk : King Danylo Galytskiy University of Law.

19. Szarkowska, A. (2005). The Power of Film Translation. Translation journal. URL: http://translationjournal.net/journal/32film.htm

20. Tomaszkiewicz, T. (2006). Przekład audiowizualny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

21. Wilkinson, P. R. (1993). A thesaurus of traditional English metaphors. London; New York : Routledge. (TTEM)

FEATURES OF LEXICAL AND GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS TRANSLATION IN AUDIOVISUAL TEXT (BASED ON ENGLISH-LANGUAGE FILM TRANSLATIONS IN POLISH AND UKRAINIAN)

Tyshchenko Oleh Volodymyrovych
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Foreign Languages and Translation Studies
Lviv State University of Life Safety
35, Kleparivska str., Lviv, Ukraine

Vovk Maryana Tarasivna
Student at the Department of Foreign Languages and Translation Studies
Lviv State University of Life Safety
35, Kleparivska str., Lviv, Ukraine

Bashynska Anna Olehivna
Student at the Department of Foreign Languages and Translation Studies
Lviv State University of Life Safety
35, Kleparivska str., Lviv, Ukraine

In further research, lexical-grammatical transformations in audiovisual discourse are studied from the perspective of its inter-semiotic, structural and semantic, genre and pragmatic components; types of lexical and phraseological equivalents in film translation are highlighted, in particular in subtitles, dubbing, dialogues and lines of characters. Simultaneously, two different types of film translation are involved in the analysis of various authors, distinguished by their plot-semantic and thematic features, in particular, "Journey to the Center of the Earth" – translated into Polish language and "Once Upon a Time in Hollywood" and "Pulp Fiction" by Quentin Tarantino – in Ukrainian translation. The proposed comparative analysis enabled, on the one hand, to identify syntactic, morphological and lexical-semantic features transformations of units in the source and target languages (removal, modulation, changing the order of words, replacing a part of speech or means of expressing modality), translation of proper names (transliteration

and transcoding) and individual exclamatory constructions; on the other hand, to demonstrate the variety of translation means for slang, jargon, invectives and obscene vocabulary, phrases and pragmas from the point of view of their emotional and expressive connotations in Q. Tarantino's films as a precedent text. Metaphorization processes should be given special attention to this, as well as polysemy, figurative and evaluative signs of nomination for designation intellectual and mental abilities, emotional and internal state, analogues and partial equivalents, nationally marked realia and allusions.

Keywords: *audiovisual and inter-semiotic translation, duplication, subtitling, translation transformations, invective, slang, precedent text, allusion, phraseological unit.*