

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут Електроенергетики

Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студента **Телешко Катерини Михайлівни**

академічної групи **035м 17 1**

спеціальності **035 Філологія**

спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

на тему: **Особливості перекладу американських телесеріалів**

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтингово ю	інституційною	
кваліфікаційної роботи	Введенська Т.Ю.			
розділів:				
1.				
2.				
Рецензент	Кабаченко І. Л.			
Нормоконтролер	Орел М. В.			

Дніпро
2018

ЗАТВЕРДЖЕНО:
завідувач кафедри
перекладу

(підпис)

_____ (прізвище, ініціали)

«_____» _____ 20__ року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеня магістр

студенту **Телешко Катерини Михайлівни** академічної групи **035м 17 1**
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності **035 Філологія**
спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська

на тему: **Особливості перекладу американських телесеріалів**

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 1913-л № 12.11.2018

Розділ	Зміст	Термін виконання
1.	Відмінність телесеріалів від інших видів телевізійного мистецтва	
2.	Трансформації при перекладі англійськомовного телесеріалу	

Завдання видано

_____ (підпис керівника)

Введенська Т. Ю.

(прізвище, ініціали)

Дата видачі 1.10.2018

Дата подання до екзаменаційної комісії 10.12.2018

Прийнято до виконання

_____ (підпис студента)

Телешко К. М.

(прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Відмінність телесеріалів від інших видів телевізійного мистецтва..	6
1.1 Жанрові особливості багатосерійного телефільму	6
1.2 Лексико-стилістичні особливості тексту діалогів в телесеріалах	14
Висновки до 1 розділу	24
РОЗДІЛ 2. Трансформації при перекладі англомовного телесеріалу.....	26
2.1 Переклад реалій та алюзій	44
2.3 Переклад гри слів	57
Висновки до 2 розділу	70
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74

ВСТУП

Телебачення відіграє істотну інформативну роль у комунікаційному процесі. Така продукція вимагає не лише створення адекватного перекладу, а й подальшого опрацювання з художньо-естетичною метою для створення продукту, контекстуально синонімічного до оригіналу. Таким чином, на перший план виходить роль перекладу як основи міжмовної та міжкультурної комунікації у сучасному світі, а жоден переклад неможливий без участі редактора, який подає об'єктивну оцінку створеного продукту та дає настанови для подальшого його удосконалення з метою поліпшення сприйняття інформації реципієнтів. У цьому процесі перекладач повинен аналізувати текст і вдало відтворити його мовою перекладу, при цьому потрібно враховувати багато факторів, таких як, відповідність тайм коду, тобто репліка має чітко збігатись з подіями, які відбуваються, не випереджувати та не з'являтися пізніше, також потрібно враховувати мовностилістичну відповідність, репліка за змістом і стилістикою має відповідати викладеному в оригіналі тексті за будь-яких умов, спотворення фактичного матеріалу та інформаційного складника неприпустиме.

Так як прийоми такого перекладу ще не достатньо вивчені, саме це зумовлює **актуальність** роботи.

Об'єктом роботи є лексико-стилістичні особливості відео-тексту в англomовному молодіжному серіалі.

Предметом роботи є особливості перекладу діалогів, які використовуються героями телесеріалу "Друзі" та перекладацькі трансформації, які використовує перекладач.

Метою роботи є аналіз лексико-стилістичних діалогів, специфіка їх перекладу та виявлення найбільш ефективних прийомів перекладу.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **задачі**:

- дослідити поняття «телесеріалу» як жанру телевізійного мистецтва;
- з’ясувати лексико-стилістичні особливості діалогів телесеріалів;
- дослідити прийоми та методи, які можуть адекватно передавати гру слів;
- проаналізувати переклади епізодів з точки зору збереження гри слів та основної думки;
- виявити найчастіше уживані способи передачі алюзій та реалій у серіалі “Друзі”;
- виконати аналіз перекладацьких рішень.

Матеріал дослідження – телесеріал “Друзі”.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній досліджуються переклади гри слів, алюзій та реалій в аудіомедіальних текстах сценаріїв комедійного серіалу, оцінюється адекватність і повнота перекладу, представлені найбільш часто використовувані прийоми і методи перекладу.

Теоретичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що його результати сприятимуть подальшій розробці принципів адекватного перекладу аудіомедіальних текстів.

Практична цінність проведеного дослідження полягає у використанні її положень і результатів у заняттях з теорії та практики перекладу. Також, приклади в практичній частині роботи, можуть допомогти перекладачам у виборі того чи іншого прийому та методу перекладу.

Дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, списку використаних джерел. Структура роботи відповідає поставленим цілям та задачам.

РОЗДІЛ 1.

ВІДМІННІСТЬ ТЕЛЕСЕРІАЛІВ ВІД ІНШИХ ВИДІВ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО МИСТЕЦТВА

1.1 Жанрові особливості багатосерійного телефільму

Текст серіалу є досить складним. Він може зберігати різноманітні коди, здатні трансформувати отримані повідомлення та виокремлювати нові. Телесеріал – витвір телевізійного мистецтва, який поділено на рівні частини (епізоди або серії), пов’язані спільною тематикою, сюжетом і героями.

Серіали справляють значний психологічний вплив на реципієнта завдяки постійному повторенню, «кодованому» розвитку подій з тими самими героями, що утримує увагу, змушує повертатися знову й знову, разом з героями розв’язувати їхні проблеми. Саме це дозволяє реципієнтові психологічно відсторонитись від власних складних питань.

Існує безліч визначень «серіалу», далі наведено лише деякі з них:

Вартанов А.С. дає таке визначення серіалу: “Серіал на телебаченні, в кіно: багатосерійний фільм з декількома сюжетними лініями, а також взагалі багатосерійна програма” [18, 94].

Демін В.П. стверджує, що серіал – це будь-який телевізійний, тобто призначений виключно для показу по телебаченню, багатосерійний (більше двох стандартизованих телевізійних серій, кожна тривалістю від 26 до 52 хвилин) художній (розігрується акторами або іншими виконавцями сценарій, створений відповідними технічними засобами) фільм (закінчений твір, призначене для оприлюднення).

Можна звернути увагу на те, що в основних визначеннях терміну «телесеріал» функціонує словосполучення «багатосерійний телефільм». Тобто

серіал детермінується через поняття фільму додаванням деяких характеристик [28, 51].

Таким чином, якщо узагальнити якості, притаманні формату телесеріалу, даного в перерахованих вище джерелах, ми можемо вивести наступне визначення: телесеріал – телевізійне художнє видовище, що складається з великої кількості серій і з одними і тими ж дійовими особами. Існує кілька класифікацій телесеріалів:

- 1) за типом розвитку сюжету;
- 2) за кількістю серій;
- 3) за жанрами;
- 4) за видами організації сюжету.

Гончарова О., Соболев С. та Бордюг Т. у своїй роботі «Типологія телевізійних багатосерійних художніх фільмів» виділяють вертикальні, горизонтальні і змішані серіали. Ці визначення ставляться як до програмування серіалу (специфіці його трансляції на каналі), так і до особливостей розвитку сюжету.

Важливою властивістю вертикального серіалу є наявність наскрізних персонажів як єдине (крім, зрозуміло, теми) об'єднавчого начала. За час екранного життя героя глибинної трансформації, яка змінює його соціокультурні підстави і, як наслідок, цілі, завдання та способи його діяльності, не відбувається.

Основний об'єкт уваги глядача – сюжетні перипетії.

Герої серіалів такого типу – наполовину функції, маски, типажі з можливими некардинальними трансформаціями. За своїми складовим, вертикальний серіал принципово відрізняється від багатосерійного телефільму, але кожен окремих епізод може створюватися за тими ж законами [36, 46].

Другий тип серіалу, протилежний вертикальному – горизонтальний. Визначення даного виду серіалу: Горизонтал. Його характерна ознака –

подорож героїв від нещастя до щастя», зміна їх особистісних і соціальних установок.

Зміна завдань героїв обов'язково відбувається приблизно через кожні 15 – 20 серій.

Об'єктом уваги глядача є ряд подій всередині серіалу, який розгортається за схемою «подія – відгук» в їх хронологічній послідовності.

Події і наступні відгуки на них структурно щодо жорстко прив'язані один до одного, допуски і вольності в ланцюжку причинно-наслідкових зв'язків між вчинками героїв і відгуками на них, як правило, не допускаються (єдиний виняток з цього правила – сага.)

До цього типу належать численні серіали практично всіх жанрів, за винятком сіткомів. Найбільш наочним прикладом виключно горизонтального видовища є «мільні опери». Такий тип видовища, незважаючи на більш високу тривалість, на чільне ідейною спрямованістю ставлять менш діалектично, досить однозначні думки [52, 272].

Третій тип, змішаний або горизонтально-вертикальний.

В основі сюжету горизонтально-вертикального серіалу лежить кілька конфліктів, як наскрізних – пройшли через всі серії, так і локальних, що починаються і закінчуються в одній-двох серіях. У контексті нашого дослідження, варто зауважити, що горизонтально-вертикальні серіали мають тісний зв'язок з художніми основами багатосерійного телефільму.

Прийнято розрізняти дві структури телевізійного продукту: зовнішню і внутрішню. Під першою розуміють обсяг серіалу або фільму – кількість серій, а також тривалість кожної з них .

Серіали за обсягом діляться на наступні три категорії: малий (міні-серіал), великий і телероман.

Формат міні-серіалу передбачає наявність від 2 до 12 епізодів, рідше до 24. Тривалість кожного з них зазвичай становить близько 44 – 52 хвилин.

Головна відмінна риса такого типу серіалу – це є завершений продукт, який не передбачає продовження. Найчастіше міні-серіали за якістю виявляються набагато кращими і за багатьма параметрами такі серіали схожі з повнометражними художніми фільмами.

Другий за розміром тип телесеріалу – середній, що складається з 20 – 45 епізодів зі стандартною тривалістю (26 – 52 хвилини). Найчастіше кількість серій, що входять в один сезон, є кратним 4 для зручності розташування в будні дні в ефірі. Основна відмінність великих від малих серіалів, крім їх довжини, – відкритий кінець і сезонне програмування.

Треба сказати, що такі серіали через можливість продовження або швидкого закриття, в залежності від рейтингів, великого жанрового розмаїття, превалюють на більшості світових каналів [1, 3].

Третій тип серіалів – телероман. У світовій практиці, таке позначення відноситься до видовищ від 80 або 100 серій. В Україні телесеріал, що складається більш ніж з 45 серій, також вважається телероманом.

Найчастіше такі серіали транслюються безперервно, а не сезонно. З точки зору специфіки оповіді, вони всі ставляться виключно до горизонтального типу, транслюються найчастіше в денний тайм-слот. За якістю такі серіали зазвичай відстають від малих і середніх, що обумовлено меншим фінансуванням.

Існує два типи сюжету: наскрізний і серійно-сюжетний [45, 264].

Перший тип, наскрізний сюжет, має на увазі наявність сюжетної лінії, що проходить через весь серіал і завершується лише в останній серії. Наскрізний сюжет є основою горизонтального серіалу – в кожній серії не створюється новий конфлікт, а розвивається старий.

Серійно-сюжетне побудова лежить в основі вертикальних і вертикально-горизонтальних телесеріалів і означає, що кожен епізод є закінченою історією зі своїм окремим зав'язкою, розвитком, кульмінацією і розв'язкою конфлікту. Такі серіали найбільш часто зустрічаються в світовому, а особливо у вітчизняному

ефірі, так як страхують від можливого провалу видовища, епізоди можна показувати і повторювати в будь-якому порядку, вибираючи найбільш популярні серед них [38, 418].

Також існує інша класифікація серіалів по організації сюжету і драматургії. Перший тип – кільцева структура, в основі якої лежить постійна зміна, реалізація конфліктів в рамках кожного окремого епізоду. Іншими словами, герой, з будь-якими труднощами, долаючи їх, повертається в ту ж точку, з якої вийшов на початку серії. Чи не відбувається ні кардинальних змін, не змінюється зовнішня обстановка, немає змін у ієрархії персонажів. Винятком можуть стати перша і остання серії: в першому епізоді, знайомстві глядача з героями, для створення стійкого образу з непримітним персонажем можуть статися будь-які події, що виділяються із загальної стилістики дії і заклали основу майбутньої ролі героя в сюжеті [9, 149].

Другий тип організації сюжету – лінійний. Він прямо протилежний першому, кільцевому типу. Йому характерні: єдиний сюжет, можливість розвитку персонажа, менш стійкі образи – все те, що вже було сказано про наскрізному сюжеті. Очевидний недолік – труднощі підтримки інтересу аудиторії до дії зазвичай компенсується ефектом «шлюбного звикання» (коли телевизор стає «повноправним членом сім'ї») і ефектом «дзеркала» (проекції себе на персонажа серіалу).

Одним з найбільш ефективних прийомів утримання уваги аудиторії в телероманів з лінійною структурою є «ротація мотивів» – зміна домінуючого мотиву на схожий. Іншими словами, все тематично близькі мотиви можуть чергуватися, реалізуючи один конфлікт. Наприклад, перехід мотиву ідеальної сім'ї, її благополуччя може стати мотивом любовного трикутника, нерозділені почуттів – є безліч варіацій.

Такі переходи реалізують велику кількість завдань: від утворення сюжету (поява нових ліній, розвиток існуючих), до драматургічних (зміна конфліктів, темпоритмів).

I, нарешті, третій тип організації сюжету – спіральний. Переважаюче число серій генерують окремі, незалежні конфлікти, іншими словами, відносяться до кільцевого типу. При цьому, через певну кількість епізодів відбувається подія, яка направляє сюжет за новим напрямком, змінює головного героя або показує його з іншого боку, встановлює нові взаємовідносини між персонажами [50, 288].

Тепер звернемося до визначення багатосерійного телефільму. Як вже було зазначено в даній роботі, а саме цей тип видовища став основою для створення телесеріалу, його попередником, саме тому зараз серіал визначається через поняття телефільму. Дослідники витоків цього формату не дають чіткої характеристики цього поняття. Можна так охарактеризувати перші телефільми: «Телефільм – фільм, створений спеціально для демонстрації по мережі телевізійного мовлення – з урахуванням технічних можливостей телебачення і особливостей сприйняття телеглядачами зображення на екрані телевізора.

Поняття телефільму відносять найчастіше до фільмів, знятих кінокамера на кіноплівку, проте в даний час (середина 70-х рр.) з ним пов'язують також магнітні відеофонограми, в яких зображення і звук записані за допомогою відеомагнітофона на магнітній стрічці. При створенні телефільму враховують, що кутові розміри у телевізійного екрану менше, ніж у кіноекрана [11, 57]. Тому телефільм, як правило, відрізняються від кінофільмів своїм художнім побудовою, тобто меншим числом загальних планів, відсутністю в поле кадру дрібних деталей зображення і при зйомці на кіноплівку меншим діапазоном щільності і зниженим контрастом зображення. У практиці телевізійного мовлення до телефільму. зазвичай відносять повнометражні і багатосерійні

фільми, розраховані на багаторазовий показ, однак телефільми можуть бути призначені і для демонстрації всього кілька разів.

Не дивлячись на специфічну природу телевізійного продукту, виробництво багатосерійних телефільмів, на думку багатьох дослідників, стало областю перетину декількох культурних сфер: кіно, в першу чергу, літератури і театру. Але за минулі 50 років розвитку телебачення як соціального і культурного інституту деякі правила і прийоми з театрального, словесного і кінематографічного пластів настільки вкоренилися в телебаченні, що стали його невід'ємними атрибутами [62, 474].

У багатьох аспектах культурні області перетинаються, перетворюються, створюючи множинні адаптації різних художніх форм. Проте, варто враховувати, що у кіно, театру і телебачення є три найбільш важливі відмінності: різна аудиторія, різне фінансування і, нарешті, різні шляхи презентації продукції. Телебачення в сучасному світі – один з найбільш популярних каналів передачі товару від виробника до глядача. Це обумовлює різні підходи до створення продукту, його гібридних форм, однією з яких став вітчизняний багатосерійний телефільм [12, 153].

На західному телебаченні сьогодні не використовується термін «багатосерійний телефільм» для позначення телевізійного продукту високої якості, що складається з невеликої кількості епізодів. У США і Великобританії такий продукт називається «міні-серіалом».

Деякі українські продюсери, стверджують, що саме міні-серіал став новим позначенням багатосерійного телефільму [53, 268]. Проте, в сітці мовлення російських телеканалів цей термін «багатосерійний телефільм» все ще фігурує, а «міні-серіал» є його синонімом.

Міні-серіалом можна вважати серіал, кількість серій якого варіюється від 2 до 6. Відповідно, в цю категорію потрапляють двосерійні, чотирьохсерійного телевізійні фільми, і це найпоширеніші міні-серіали, набагато рідше

виробляються шестисерійним фільми і фільми з непарним числом серій (Трисерійний і п'ятисерійний). Як правило, кількість серій в стандартному багатосерійному фільмі може бути вісім, десять, дванадцять або шістнадцять. Бувають і багатосерійні фільми з великою кількістю серій (24 серії). Кількість серій зазвичай є кратним чотирьом для найбільш зручного програмування в будні дні.

Головна особливість, яка об'єднує різні по довжині, насиченості, жанру багатосерійні телефільми – вичерпаність оповідання і закладення еквіфінальних дій. Структуралісти під терміном «еквіфінальний» мають на увазі «цілісність сприйнятого». Іншими словами, закінченість і закритий фінал будь-якого багатосерійного телефільму, що і є його основною відмінністю від серіалу, що має на увазі відкритий фінал і можливість продовження. Художня модель реальності, що виникає при цьому, свідомо розрахована на багаторазове, з перервами сприйняття (звідси умова паралельного буття глядача і твори) [49, 95].

Можна сказати, що саме ця «вичерпаність» стала ключовою відмінністю між телесеріалів. В іншому обидва види телевізійної продукції мають загальний набір характерних рис:

- 1) тривалість оповідання;
- 2) його уривчастість;
- 3) специфічна організація епізодів, що вимагає певної ідентичності;
- 4) наявність наскрізних, постійних героїв.

Варто звернути увагу на те, що на зарубіжному телебаченні сьогодні останні два пункти не є обов'язковим елементом конкретного продукту: існують міні-серіали, які не володіють ні стильовою єдністю, ні наскрізними лініями, ні постійними героями.

1.2 Лексико-стилістичні особливості тексту діалогів в телесеріалах

Переклад кінофільмів - доволі важлива в нашій країні та в наш час галузь. Її історія в порівнянні з тисячолітньою історією музики, живопису, театру дуже коротка. Але це не заважає кіно залишатися вже протягом декількох десятиків років найбільш популярним видом мистецтва. Кінофільм – це життя, реальне чи вигадане. Хороший кінофільм зачаровує, дивує, змушує замислитися над тими явищами, які відбуваються в житті людини. Це можна порівняти з книгою для письменника, картиною для художника, так і фільм для режисера – це можливість самовираження, вислів своїх власних думок, почуттів та бажань. Перекладач в свою чергу повинен не втратити той запал автора, режисера в своїй роботі. Вважається, що кінофільм має свою мову, яку можна описати з точки зору синтаксису, граматики. Структурною одиницею кінотексту є кадр, який містить значення кіномови. Кадр наближує кінотекст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність [17, 184].

Дискретність – властивість роздільності, перервності. Кадри поєднуються за допомогою монтажу, який вважають ідентичним до поєднання морфем услова, а слів – уречення.

Кінотекст також розуміють як зв'язне, цільне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії, призначене для відтворення на екрані аудіовізуального сприйняття глядачами. Колективне авторство у кіно – це спільна робота сценариста, акторів, костюмерів, композиторів, тощо [17, 184].

Перед перекладачем стоїть одна з найважчих завдань – передати аудиторії все, що хотів донести автор фільму. І зробити це так, щоб аудиторія у будь якій

країні зрозуміла задум правильно, щоб не було жодного конфлікту навколо кінострічки, а також фільм повинен принести заробіток. Саме тому, від правильного перекладу і адекватного сприйняття перекладачем стрічки залежить більша частина роботи над фільмом. Окрім того, як якісно було зняте кіно і хто з акторів приймав участь у зйомках. Звісно, що багато факторів впливає на популярність роботи серед глядачів але якщо враховувати міжнародний перегляд стрічки, то переклад займає перше місце. А для цього перекладачу потрібно багато працювати і вивчати матеріал з якісних джерел.

Буває так, що перекладом займається не одна людина, а декілька. Тобто ціла команда перекладачів може бути. І кожен робить якийсь важливий вклад в роботу команди. Але у командній роботі дуже важливо при перекладі не втратити смислову структуру. У перекладача також існує вибір, як саме перекладати текст, тобто «дослівно» чи «вільно». Він повинен відчувати коли дослівний переклад буде доречний, а коли саме вільний (художній).

При послівному перекладі не передбачається абсолютної відповідності всім елементам оригіналу, оскільки в російському та українському перекладі, як правило, немає прямих еквівалентів англійським артиклям і деяким службовим і допоміжним словам. Найчастіше послівні відповідності виявляються лише для деяких слів оригіналу, а решта відповідності встановлюється на інших рівнях [137, 13].

Якщо вважати, що мова є певним чином, код, тобто довільне позначення предметів та явищ дійсності за допомогою умовних знаків, то переклад можна назвати перекодуванням, оскільки кожний із умовних знаків змінюється при перекладі знаком іншої знакової системи. Таким чином, переклад є перевираження або перекодування. Але це перекодування не є об'єктивним природним процесом, його здійснює людина. Людина володіє індивідуальністю та здатністю до творчості. Саме ці два чинники дозволяють їй при перекодуванні вибрати з декількох чи багатьох можливих варіантів перекладу свій [16, 1].

Також хочемо зауважити про такий вид перекладу, як переклад на слух. Один з найскладніших видів перекладу. Усний переклад на слух (сприйняття відбувається за рахунок слухових відчуттів, а переклад одержує своє оформлення у виді усного мовлення). Цей вид перекладу є найважливішим для усного перекладача, він включає: двосторонній переклад при обслуговуванні іноземних делегацій, однобічний переклад заяв, кінофільмів, бесід; синхронний переклад, що широко розповсюджений на різного роду конференціях, коли перекладач одночасно зі сприйняттям мови на одній мові дає її переклад на іншій мові та ін. Характерним для перекладу на слух є слухове сприйняття мови, яке ґрунтується на слухових відчуттях, зорові ж відчуття можуть відігравати допоміжну роль. Відомо, що студенти, що вже працюють зі складною іноземною літературою, починають зазнавати ускладнення, зіштовхуючись з усним мовленням на цій ж мові. Такого роду труднощі не можна не враховувати в методиці навчання перекладу на слух. Вони полягають у відсутності часу на аналіз сприйманого, вимагають відомої частки автоматизму, миттєвої оцінки звукового матеріалу, що надходить, так як звуки, що виражають думку, надходять незалежно від того, як швидко ми вміємо в них розбиратися. Короткочасність і неповторюваність слухової рецепції є основними особливостями перекладу на слух. Нагадаємо, що у зоровий спосіб ми можемо сприймати текст значно більш тривалий час, знову і знову повертаючись до того, що було незрозумілим, зупиняючись на особливо важких місцях. Це створює більш сприятливі умови для процесу сприйняття мови. Добре відомо, що мова є найважливішим засобом спілкування людей, що дозволяє встановлювати економічні, політичні і культурні зв'язки. Коли ж потрібно встановити спілкування людей, які говорять різними мовами, переклад виступає як найважливіша сполучна ланка. Таким чином, перекладач має справу з двома мовами і його завдання полягає в тому, щоб одержати інформацію однією і передати її іншою мовою. Отже, процес перекладу

починається зі сприйняття думки рідною мовою і закінчується її оформленням на іншій.

У сучасному світі ми все частіше і частіше використовуємо у своєму мовленні запозичені слова. Кожна дитина знає, що таке уїк-енд, скріншот або флешмоб. Але ж і у нас є слова, які відсутні в інших мовах.

Прагненням будь-якого перекладача є максимальне збереження стилістичних особливостей оригіналу в перекладі. Для перекладу зниженої лексики і просторіччя можна використовувати ті ж засоби перекладу, що і для літературної лексики. Існує два основних шляхи за якими слідує перекладач: прямий або буквальный і непрямий (зовнішній переклад). Причому перший спосіб мало прийнятний при перекладі одиниць зниженою лексики, так як при цьому порушуються принципи перекладацької адекватності і узуальніе норми мови перекладу.

Зростаючий інтерес до телесеріалів як об'єкту наукового дослідження пояснюється величезною популярністю кіно як особливого виду мистецтва. Ставши невід'ємною частиною життя сучасного суспільства, телесеріал привернув увагу вчених, які знайшли в ньому об'єкт дослідження, що представляє інтерес для самих різних наукових дисциплін – соціології, філософії, психології, семіотики та лінгвістики. У лінгвістичному аспекті телесеріал розглядається як дискурс, як особливий вид креолізованного тексту, як кінотекст, що включає в себе відеоряд і кіно діалог [10, 343].

Переклад є однією з головних складових будь – якого іншомовного кінофільму. Взагалі мова є одним з найважливіших компонентів картини світу того чи іншого соціуму, відображаючи сприйняття дійсності його носіїв. Ось чому якість будь-якого виду перекладу має колосальне значення. Від того, як перекладач якісно зробить свою роботу залежить 80 % успіху кінофільму. Гарний переклад може зробити « середній » кінофільм шедевром. А якісний переклад назви кінофільму – це серйозне завдання для фахівця, який ним

займається, незважаючи на стислість цієї мовної одиниці. В ідеальному перекладі фільма має бути відображений зміст кінострічки.

Перекладачу важливо добре володіти мовою, постійно оновлювати свій словарний запас та слідкувати за зміною мови. Щороку в мові з'являються нові слова, сленг. Також перекладач повинен мати творчі навички.

Вибір методу перекладу залежить від аудиторії, на яку розрахований даний фільм, тобто чи цей фільм розрахований для показу в кінотеатрі на широкому екрані чи для домашнього перегляду, від професійних знань перекладача, технічного обладнання, а також від потреб глядача. Також види перекладу класифікуються згідно кількості перекладачів, які працюють над перекладом, ступеня професійності і якості перекладу.

Розрізняють різні види перекладу іншомовних телесеріалів:

Дубльований переклад – багатоголосий, професійний переклад. Відбувається повна заміна іноземної мови на мову перекладу. Завдання дубльованого перекладу полягає в тому, щоб оригінальні голоси акторів були повністю замінені, але при цьому зберігаються оточуючі звуки й ефекти, але голоси головних героїв, як і фонові епізодичні розмови, переозвучуються.

Закадровий переклад – це коли мова акторів звучить поверх оригінальної звукової доріжки кінофільму. Цей вид перекладу є найбільш популярним, але не для широкого екрану.

Аматорський переклад – це вид перекладу, який виконується не професійним перекладачем. Цей вид перекладу може бути зовсім не якісним, але також і емоційно забарвленим. Аматорський переклад також може бути багатоголосим, двоголосим і одноголосим.

Авторський переклад – це переклад, який здійснюється однією людиною. У різні часи авторським перекладом займалися Леонід Володарський, Олексій Михальов, Андрій Гаврилов, Юрій Живов, Павло Санаєв, Петро Іващенко, Дмитро Пучков.

Також для людей, які мають не досконалі знання англійської мови, існує переклад за допомогою субтитрів. Субтитри – це текстовий супровід фільму на мові оригіналу або текст з перекладом на іноземну мову.

Перш за все, необхідно помітити, що переклад відеоматеріалу проводиться за двома напрямками одночасно: письмовий переклад та усний переклад.

Для того, щоб дотримуватися стилістики і смислового навантаження фраз, необхідно текст звіряти паралельно з відео. Саме завдяки перекладу визначається різниця між ліцензованим записом і піратською копією – в піратській копії переклад здійснюється виключно на слух і часто залишає бажати кращого.

Слід помітити, що достатньо часто неможливо дослівно перекласти, наприклад, назву, щоб не втратити зміст та стислість. Взагалі назви кінофільмів покликані в першу чергу привернути увагу якомога ширшої аудиторії країн прокату тієї чи іншої кінокартини, а це значить, від грамотності перекладу залежать його міжнародний успіх і підсумкові касові збори. Тут і виникає складність розуміння особливостей кожної окремої культури: що може зацікавити потенційного глядача, а що, навпаки, відштовхне і навіть відлякає прискіпливу аудиторію.

Кінотекст як об'єкт перекладу також представив ряд проблем. Експансія закордонних англійських серіалів, представлена не тільки на офіційних кіноринках, а й у віртуальному просторі Всесвітньої павутини, спричинила за собою необхідність забезпечення глядача перекладом цих телесеріалів. Крім офіційних студій дубляжу, кінокомпанії, що представляють ці серіали на українському ринку, телебаченні та інтернет-відеотеках, також користуються послугами студій перекладу, які працюють для інтернет-порталів, орієнтованих на показ зарубіжних серіалів. Також в різних інтернет-спільнотах функціонують неофіційні реліз-групи і перекладачі, які пропонують свій перекладацький

продукт у вигляді субтитрів або окремої звукової доріжки. Матеріалом для зіставлення при проведенні даного дослідження були мовлення англійською мовою, представлена на оригінальних звукових доріжках і скриптах, і її переклад, представлений в дубльованих українською мовою телесеріалах або в субтитрах українською мовою [41, 215].

Однією з ключових проблем перекладу кінодіалога є природність його звучання на мові перекладу. Діалогічна мова в умовах природної комунікації здійснюється за певними правилами, відмінними в різних мовних культурах.

Соціолінгвістичні відмінності в регістрах спілкування, комунікативні відмінності у вживанні мовних формул-кліше, синтаксичні та лексичні відмінності в оформленні мовних актів на мові оригіналу і на мові перекладу створюють перешкоди на шляху досягнення адекватного і еквівалентного, в тому числі і на прагматичному рівні, переведення діалогічного мовлення персонажів.

Якщо розглянути діалог як складний мовний акт, що складається з ряду дрібніших взаємопов'язаних мовних актів, зв'язок між якими ґрунтується на феномені «іллокутивного змушення», то кожен з цих мовних актів в структурному аспекті включає в себе іллокуцію (мету мовця), локуцію (проголошення) і перлокуцію (результат мовного впливу на слухача). Всі ці компоненти повинні бути враховані при перекладі мовних актів (реплік) в кіно діалозі. Проголошення репліки має не тільки відповідати лексичним і синтаксичним нормам оформлення відповідного мовного акту, а й інтонаційно відповідати емоційному стану мовця. Емоційне невідповідність на рівні локуцій частіше властиве одноголосому або двоголосному перекладу кінодіалога. При одноголосому перекладі один актор або сам перекладач озвучує всіх персонажів, при двоголосному перекладі чоловік і жінка озвучують всі відповідні ролі [3, 156].

Інтонаційний невідповідність на рівні локуцій при передачі інформації на мові перекладу може спотворити зміст оригінальної репліки. Фраза «I'll be back» (я повернуся) в відповідному інтонаційному оформленні може звучати як обіцянку або як загроза. Донесення цієї інформації до глядача залежить від акторського таланту того, хто озвучує цю фразу в перекладі. Інтонаційне оформлення емоційного відтворення мовних актів може істотно відрізнятись в різних мовах. Англійській мові властиві 3 основних тони: спадний (Falling Tone), висхідний (Rising Tone) і спадно-висхідний (Fall-Rise). Інтонаційні відмінності також зумовлені особливостями синтагматичною членування фрази в українській і англійській мовах, а також тим, що англійська мова більш ритмічно організована на відміну від милозвучної української. Таким чином, під інтонаційною відповідністю в даному випадку розуміється не повторення інтонаційного малюнка одиниці діалогу мови оригіналу, а використання інтонаційного малюнка, властивого відповідному типу мовного акту і емоційного стану [4, 1].

Повне дублювання передбачає акторську реалізацію репліки-оригіналу в перекладі. При такому виді переведення доводиться враховувати не тільки характеристики репліки як мовного акту, але і її хронометраж, і супутній відеоряд. Гладкість перекладу забезпечується в цьому випадку тим, що в англійській термінології називається «lip synchronization», тобто забезпеченням того, щоб руху губ говорить англійською мовою актора і звучить російська мова актора дубляжу збігалися і не викликали у глядача дисонансу. Фрази англійською зазвичай коротші і ритмічніші.

Реалізація іллокутивної сили мовленнєвого акту і досягнення перлокутивного ефекту в перекладі не завжди досягаються мовним актом того ж типу, що і в мові оригіналу. Для української мови характерне використання непрямих способів вираження директивних мовленнєвих актів.

Облік ситуаційної комунікації також необхідний для вибору правильного в прагматичному аспекті варіанти перекладу. Без оглядки на комунікативну ситуацію природності діалогу не добитися. Облік комунікативного контексту необхідний навіть при перекладі ситуацій дотримання мовного етикету, не дивлячись на те, що вони являють собою стереотипні, фрази-кліше, які пов'язані з проявом ввічливості в стандартних ситуаціях повсякденного спілкування (знайомство, зустріч, прощання). Автоматичний підбір відповідного кліше абсолютно неприйнятний в силу відмінностей в ієрархії реєстрів спілкування в англійській та українській мовах [7, 240].

Переклад діалогічного мовлення, навіть літературно обробленого варіанту, представленого в кіно тексті, вимагає віртуозного володіння перекладацькими трансформаціями. Розуміння того, який перекладацький прийом або трансформацію необхідно застосувати для того, щоб зберегти ілюзію природності, а не награність в спілкуванні кіногероїв, приходиться до перекладача не тільки з досвідом перекладацької діяльності. Це розуміння в більшій мірі пов'язане з внутрішнім почуттям мови, як рідного, так і іноземного, тому процес перекладу – завжди творчий процес [6, 153].

Дослівний переклад мови персонажів або сліпе слідування синтаксичній структурі іншомовних пропозицій при перекладі ріжуть слух глядачеві своєю неприродністю і здатні звести нанівець саму талановиту гру акторів, в тому числі акторів дубляжу. Природність мови досягається за допомогою різноманітних лексичних та граматичних трансформацій. В умовах природної комунікації рідною мовою ми часто використовуємо в мові елементи фонові інформації, які для представників однієї культури є загальновідомими і не викликають труднощів при їх декодуванні. Дослівний переклад таких фраз виявиться неінформативним для представників іншої культури [43, 263]. Модуляція або смисловий розвиток дозволяють елімінувати відсутність фонових знань у іншомовного глядача шляхом підбору слів або

словосполучень, безпосередньо передають зміст репліки оригіналу, полегшуючи тим самим процес її сприйняття і забезпечуючи збереження природності спілкування персонажів на екрані [8, 234].

У даній науково-дослідній роботі розглядається переклад художніх фільмів жанру комедії. Однією з найсерйозніших проблем художнього перекладу комедійних фільмів, що привертають увагу як дослідників, так і перекладачів-практиків, є переклад каламбуру/гри слів [2, 295].

С.А. Колесніченко: «поява кожного елемента мовного ланцюга зумовлюється усіма попередніми елементами і визначає всі наступні елементи». На основі представленого вище висловлювання, можна зробити висновок про те, чому фразеологізми так легко можуть використовуватися при створенні каламбуру [42, 280]. Ці словосполучення відтворюються в готовому вигляді, так як фразеологізми склалися століттями. Глядач нібито передбачає який компонент за яким буде слідувати, таким чином, особливо цікавий буде ефект обману його очікувань.

Висновки до 1 розділу

Сучасний стан лінгвістичної науки ставить нові завдання перед перекладачами. Одним з таких завдань виступає виявлення особливостей при перекладі аудіо-медіальних текстів. Дослідження мовних особливостей побудови аудіо-медіальних текстів в лінгвокультурному аспекті дозволить виявити лінгвокультурні особливості певного народу, реконструювати фрагмент його національної картини світу, етносвідомості, а також охарактеризувати культурні складові в семантиці текстів.

Ставши невід'ємною частиною життя сучасного суспільства, телесеріал привернув увагу вчених, які знайшли в ньому об'єкт дослідження, що представляє інтерес для самих різних наукових дисциплін - соціології, філософії, психології, семіотики та лінгвістики. У лінгвістичному аспекті телесеріал розглядається як дискурс, як особливий вид креолізованного тексту, як кінотекст, що включає в себе відеоряд і кінодіалог.

Телесеріал – витвір телевізійного мистецтва, який поділено на рівні частини (епізоди або серії), пов'язані спільною тематикою, сюжетом і героями. Серіали справляють значний психологічний вплив на реципієнта завдяки постійному повторенню, «кодованому» розвитку подій з тими самими героями, що утримує увагу, змушує повертатися знову й знову, разом з героями розв'язувати їхні проблеми. Саме це дозволяє реципієнтові психологічно відсторонитись від власних складних питань.

Варто зазначити, що перекладаючи кінотекст, важливо зберегти оригінальний задум автора, розкрити образи персонажів. Перекладач повинен максимально точно та адекватно передати глядачеві інформаційно-емоційне повідомлення, відтворене у вербальному мовленні акторів, закадровому тексті, піснях, титрах і надписах. Перекладач не може застосовувати описовий переклад чи перекладацький коментар через специфіку роботи з кінотекстом. У

роботі з кінострічкою, через необхідність підстроювати український текст під англійську артикуляцію, перекладач використовує заміни, скорочення та додавання фраз, вдається до елімінації. Усі ці прийоми викликані трансформацією структури тексту, неспівпадінням швидкості репліки героя та тексту перекладу. При перекладі кінотексту необхідно передавати не лише синтаксичну та семантичну структури та фразеологію, а й функціональний та прагматичний аспекти.

РОЗДІЛ 2.

2. ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

Широке поширення кіноіндустрії по всьому світу дає можливість отримати основну інформацію за допомогою теле і радіо комунікацій. Відповідно переклад аудіовізуальних текстів найбільш затребуваний і користується великою популярністю, таким чином проблема перекладу кіноматеріалів є актуальною нарівні з художньою літературою. Адже на сьогоднішній день ЗМІ впливають на життя суспільства, на свідомість людей. Для того щоб інформація на телеекрані була швидко передана в усі країни, необхідно виконати переклад з іноземних мов, до всього іншого переклад повинен бути якісним і передавати ту інформацію, яка була закладена в тексті.

Для того щоб приступити до вивчення особливостей перекладу гри слів, необхідно дати визначення даного поняття. Каламбур в першу чергу трактується як засіб створення комічного, гумористичного ефекту. Каламбур є літературним прийомом з використанням в одному контексті різних значень одного слова або різних слів або словосполучень, схожих за звучанням. Таким чином, суть каламбуру полягає в об'єднанні двох несумісних значень в певній фонетичній або графічній формі. Умовно, можна розділити вивчення каламбурів на 2 категорії: основні напрямки в дослідженні гри слів і проблема її наукового визначення. Звернемося до розуміння сутності даного прийому. Незважаючи на численні дослідження в цій області, до цих пір немає чіткого визначення гри слів. Відповідно, різне розуміння цього явища, відбивається в термінологічному різноб'ї.

Американські та британські вчені використовують терміни "pun", "wordplay", "paronomasia", та ін. В українській мові - «каламбур», «гра слів», «мовна гра» і ін. Традиційно ж, стилістичні прийоми «гра слів» і «каламбур» прийнято вважати синонімічними поняттями, і дане визначення має широке

поширення і підтвердження. Звернемося до різних джерел, які дають визначення даних понять:

Oxford Advanced Learner's Dictionary дає таке визначення терміна 'pun': "Pun (on something) the clever or humorous use of a word that has more than one meaning, or of words that have different meanings but sound the same". Представлене визначення вказує лише на багатозначність слів і словосполучень, співзвуччя як спосіб досягнення комічного ефекту.

Розглянемо наступне визначення, представлене відомим лінгвістом, фахівцем в галузі філології Ю.М. Скребнєвим:

«Pun is either ambiguity (polysemy) actualized in one utterance which has at least two meanings, so that the recipient chooses one, or two contiguous utterances similar in form, their constituents having essentially different meanings. This term is synonymous with the current expression "play upon words"»

Ю.М. Скребнєв же розглядає явище каламбуру з точки зору освіти і реалізації його в мові, і це є одним із важливих аспектів у вивченні гри слів і безпосередньо перекладі.

«Wordplay – verbal wit based on the meanings and ambiguities of words; puns, clever repartee, etc».

Вживання понять "wordplay" і "cleverrepartee" знову вказує на мовний аспект гри слів. Але тим не менш, визначення не є однозначним у зв'язку з тим, що мовні засоби, за допомогою яких створюється так звана словесна гострота, має на увазі собою і синонімічні значення. У представленому визначенні розкривається знову ж одна сторона явища гри слів – однакове звучання відмінних за змістом слів. Однак про створення каламбуру за допомогою полісемії в даному понятті не згадується. Що можна побачити в наступних визначеннях:

«Каламбур – дотепний вислів, жарт, засновані на використанні подібно звучать, але різних за значенням слів або різних значень одного слова; гра слів».

«Каламбур – гра слів, використання різних значень одного і того ж слова (або двох подібно звучать слів) з метою зробити комічне враження».

«Паронімазія, парономасія – стилістична фігура, яка полягає в комічному або образному зближенні слів, які внаслідок подібності в звучанні і часткового збігу морфемного складу можуть іноді помилково, але частіше каламбурно використовуватися в мові» [39, 215].

Парономасія базується на змішуванні слів, схожих за звучанням і різних за значенням. Але вона, однак, не рівнозначна гри слів, це лише один із засобів створення останньої. Більшість визначень каламбуру і гри слів не розглядають каламбур як стилістичний прийом. І ми в кінцевому підсумку отримуємо, що одне поняття синонімічно іншому, і інше поняття визначає перше.

Таким чином, можна зробити висновок, що поняття гри слів і каламбуру синонімічні. Однак деякі дослідники вважають, що дані поняття слід розмежовувати і призводять на цей рахунок ряд визначень. Одні дослідники вважають, що відмінність гри слів і каламбуру полягає в сфері вживання даних понять, але при цьому вони визначають одне мовне явище.

Таким чином, Федоров вказує лише на те, що поняття «каламбур» використовується у вузькій сфері вживання, «гра слів» - в широкій сфері та є загальноживаним термінів. Існує інша точка зору на розмежування досліджуваних в даній сфері визначень: каламбур і гра слів – це стилістичні прийоми, що знаходяться в родових відносинах. У такому визначенні відмінностей, чіткої згоди в думках немає: "The pun is a joke based upon the play words of similar form but different meaning "(i.e. on homonyms).

«Каламбур – словосполучення, що містить гру слів, засновану на використанні подібного звучання, але різних за значенням слів або різних значень одного слова. Каламбур є окремим випадком гри слів, близьким за змістом поняттям є поняття паронімії ». В даному визначенні є протиріччя, так

як каламбур містить гру слів, і відповідно гра слів є окремим випадком каламбуру [55, 138].

У представленій науково-дослідній ми будемо використовувати термін гри слів і нижче наведемо найбільш повне визначення каламбуру, для того, щоб побачити відмінності між цими поняттями. «Каламбур – стилістичний мовний зворот або мініатюра певного автора, засновані на комічному використанні однакового звучання слів, що мають різне значення, або подібне звучання слів або групи слів, або різних значень одного і того ж слова або словосполучення» [40, 269].

Представлене визначення каламбуру допомагає чітко визначити рамки досліджуваного прийому. Однак у визначенні охоплюються не всі аспекти та особливості каламбуру. В ході аналізу, були виявлені 2 важливі критерії:

1) Частини слова, такі як корінь, афікси можуть використовуватися при створенні каламбуру. Як приклад наводяться прислів'я – їх обігрування.

2) Каламбур може також будуватися на однаково написанні. В період з 16-18 ст. каламбури використовувалися тільки в п'єсах, тобто виключно в усній формі, однак в даний час безліч каламбурів зустрічається в письмовій формі, в друкованих виданнях, призначених для зорового сприйняття [51, 271].

Таким чином, на основі різних визначень гри слів, з урахуванням різних точок зору, можна зробити висновок, що каламбур є стилістичним оборотом мови, заснованим на використанні однаково співзвучних слів, частин слова, груп слів, словосполучень, частин слова, груп слів для створення комічного ефекту. Зіткнення, або ж несподіване об'єднання двох несумісних значень в одній фонетичній формі визначає сутність каламбуру. Відповідно можна виділити ті елементи, з яких збудований каламбур: однакові або близьке до омонімії звучання, і навпаки – невідповідність між двома значеннями компонентів фразеологічних одиниць [44, 15].

Каламбур можна умовно розділити на випадковий і навмисний. Випадковий каламбур виникає в мові, але автор спеціально робить його так, щоб він виглядав як випадковим, відтворюючи дурну гру слів, характеризує образ мислення того чи іншого героя. Навмисний каламбур – це ж коли сам автор готує глядача до жарту, або ж створюється комічна ситуація, в ході якої не створюється ефекту непередбачуваності.

Останнім часом вивченню перекладацького процесу приділяється велика увага теоретиками та практиками перекладу. Проблема перекладацьких трансформацій як проблема теорії та практики перекладу викликає великий інтерес з боку як вітчизняних, так і зарубіжних вчених, та набуває все більшої важливості. Серед них такі відомі лінгвісти, як Арнольд І.В., Бархударов Л.С., Гак В.Г., Комісаров В.Н., Латишев Л.К., Максимов С.Є., Рецкер Я. І., Мин'яр-Белоручев Р.К., Семенов О.Л., Тер-Мінасова С.Г., Томахін Г.Д., Федоров А.В., Швейцер О.Д. та інші.

Трансформації є невід'ємною частиною перекладацької діяльності. Актуальним також є питання використання перекладацьких трансформацій в текстах різних функціональних стилів мови. При перекладі текстів різних функціональних стилів перевага надається різним типам трансформацій, а тому доречним є проведення дослідження, метою якого є виявлення тих трансформацій, що є найбільш часто вживаними та характерними для текстів певного функціонального стилю мови.

Як відомо, головною метою перекладу є досягнення адекватності. Тому основне завдання перекладача полягає в тому, щоб вміло вжити необхідні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу якнайточніше передавав всю інформацію, що міститься в тексті оригіналу, дотримуючись відповідних норм мови перекладу.

Перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу, називаються перекладацькими

трансформаціями. Перекладацькі трансформації становлять собою особливий вид міжмовного перефразування, яке суттєво відрізняється від трансформацій у рамках однієї мови.

Проблема перекладацьких трансформацій розглядалася багатьма вченими-лінгвістами, які пропонували своє визначення цього поняття, але всі вони збігалися у думці, що перекладацькі трансформації є невід'ємною частиною процесу перекладу та без їх використання неможливо надати адекватний переклад будь-якого тексту. Так, наприклад, на думку Р.К. Мін'яр-Белоручевого, “трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Вона полягає у зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що призначена для передання” [5, 201]. Я.І. Рецкер визначає трансформації як “прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення слова іноземної мови у контексті та знаходимо його відповідність у мові перекладу, що не збігається із словниковою” [6, 216]. В.Н. Комісаров вважає, що “відношення між відрізком оригіналу та відповідним відрізком перекладу можна представити як перетворення (трансформацію) першого у другий за певними правилами” [2, 64]. За С.Є. Максимовим, переклад полягає в тому, що перекладач має відтворити надану інформацію так повно, наскільки можливо. Але цього можна досягнути, лише застосувавши певні структурні або семантичні зміни. Ці зміни, які є наслідком лексичних та граматичних розбіжностей в мовах, називаються трансформаціями в перекладі [4]. О.Л. Семенов визначає трансформацію як “міжмовні перетворення з метою досягнення еквівалентності текстів оригіналу та перекладу (з метою збереження функціонального впливу повідомлення)” [7, 68].

Переклад не може бути абсолютним аналогом оригіналу, а це означає, що головне завдання перекладача полягає в тому, щоб створити текст максимально

наближений до оригіналу з точки зору семантики, структури та потенційного впливу на користувача цього перекладу. Основна проблема міститься в тому, що між мовами оригіналу та перекладу не завжди можна знайти мовні паралелі – семантичні та структурні аналоги: однакові моделі речень чи словосполучень, повний збіг семантичних значень слів тощо. Саме тут перекладач має застосовувати перекладацькі трансформації. Латишев Л.К. називає три основні причини використання перекладацьких трансформацій:

1) розходження в системах мов оригіналу та перекладу (в одній з мов може бути відсутня категорія, властива іншій мові; всередині однієї і тієї ж категорії членування різняться; зіставні лінгвістичні категорії не цілком співпадають за обсягом значення);

2) розходження норм в мовах тексту перекладу та тексту оригіналу (з порушенням норми ми стикаємось у тому випадку, коли суть висловлювання зрозуміла, однак викликає уявлення про невірність мови (нормативні відхилення));

3) незбіг узусу, діючого в середовищі носіїв мов оригіналу та перекладу (узус – правила ситуативного використання мови; відображає мовні звички та традиції даного мовного колективу) [23, 47].

Взагалі, трансформації, які використовуються під час перекладу, слід розглядати “з одного боку, як перефразовування тексту оригіналу засобами іншої мови, а з іншого – як адаптацію тексту перекладу до умов сприйняття повідомлення одержувачем перекладу” [35, 21]. Ми поділяємо думку науковців, що здійснення перекладацьких трансформацій – це творчий процес, пов’язаний з глибоким розумінням значення тексту однієї мови та вільним володінням виразними засобами іншої мови.

В залежності від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяються на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. Суть стилістичних трансформацій

міститься у зміні стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається. Морфологічні трансформації являють собою заміну однієї частини мови на одну чи на кілька інших частин мови [35, 21]. Суть синтаксичних трансформацій полягає у зміні синтаксичних функцій слів та словосполучень. Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків, що існують між елементами тих ситуацій, що описуються. Лексичні трансформації становлять собою відхилення від прямих словникових відповідників та виникають, головним чином, тому, що об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов не співпадає. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення у процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу.

Проведене дослідження уможливило виявити підходи деяких науковців до визначення типів трансформацій. Так, О.Л. Семенов виділяє лексичні (диференціація, конкретизація та генералізація значення, змістове розгалуження, антонімічний переклад, описовий переклад), граматичні (заміни, зміна порядку слів, словосполучень, речень тощо), семантичні (генералізація, конкретизація, додавання, пропуски) та стилістичні (компенсація та адаптація перекладу) типи трансформацій [30, 240].

На думку В.Н. Комісарова, перекладацькі трансформації в залежності від характеру перетворень поділяються на лексичні (перекладацька транскрипція, транслітерація та перекладацьке калькування), граматичні (дослівний переклад, розчленування речень, об'єднання речень та граматичні заміни) та лексико-граматичні (прийом антонімічного перекладу, прийом описового перекладу та прийом компенсації) [24, 241].

Бархударов Л.С. виокремлює наступні перекладацькі трансформації: граматичні, серед яких перестановки, заміни, опущення та додавання; лексичні заміни (конкретизація та генералізація) та комплексні лексико-граматичні заміни (антонімічний переклад) [31, 120].

Відомий український перекладознавець С.Є. Максимов до перекладацьких трансформацій відносить лексичні та семантичні (генералізація, диференціація, конкретизація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсація та повна перестановка сегментів тексту), а також граматичні (переміщення, тобто зміна порядку слів та словосполучень, граматичні заміни, додавання та пропуски) трансформації [25, 344]. Стосовно визначень інших прийомів перекладацьких трансформацій можна сказати, що вони збігаються з попередніми авторами.

Предметом нашого дослідження стали граматичні трансформації, що використовуються при перекладі текстів різних функціональних стилів. Під граматичними трансформаціями розуміють “вид перекладацьких перетворень, що полягають у заміні в процесі перекладу граматичних форм і структур одиниць вихідної мови формально нееквівалентними формами та структурами мови перекладу при збереженні змістовної відповідності між ними” [34, 168].

Ми виявили, що в наш час існує багато підходів щодо класифікації граматичних трансформацій. Але в нашому дослідженні ми користуємося такою класифікацією відомого російського вченого-лінгвіста Бархударова Леоніда Степановича, який всі види граматичних трансформацій, що здійснюються при перекладі, звів до чотирьох елементарних типів, а саме:

1) перестановки (зміна розташування мовних елементів в тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу, тобто слів, словосполучень, частин складного речення);

2) заміни (заміна форми слова, частин мови, членів речення, синтаксичні заміни в складному реченні, простого речення на складне, складного речення на просте, підрядного речення головним, головного речення підрядним, сурядності на підрядність, підрядності на сурядність, сполучникового типу зв'язку на безсполучниковий, безсполучникового типу зв'язку на сполучниковий);

3) додавання (відновлення при перекладі випущених в мові оригіналу “доречних слів”);

4) опущення (випущення тих чи інших “зайвих слів” під час перекладу) [13, 48].

Для аналізу використання граматичних трансформацій при перекладі ми обрали тексти чотирьох функціональних стилів мови згідно з класифікацією С.Є. Максимова: науково-технічного, офіційно-ділового, публіцистичного та художнього. Проаналізувавши тексти оригіналу та перекладу та зробивши певні підрахунки, ми дійшли висновку, що кількість використаних граматичних трансформацій в кожному окремо взятому тексті неоднакова, але найбільш вживаною граматичною трансформацією виявилася заміна частин мови, що склала майже 30% використання при перекладі, на другому місці – опущення (22%), а на третьому – перестановка (21%).

Необхідно зазначити, що перекладацькі трансформації в “чистому вигляді” зустрічаються нечасто. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто, наприклад, перестановка супроводжується заміною, граматична трансформація зазвичай може супроводжуватися лексичною тощо.

Переклад є складною справою саме через цей складний комплексний характер перекладацьких трансформацій. Адекватності перекладу можна досягнути саме завдяки вмілому використанню перекладацьких трансформацій, в тому числі й граматичних.

Відмінність граматичного ладу англійської та української мов по відношенню до перекладу відбивається в парі перекладацьких проблем: переклад при схожості граматичних структур двох мов і переклад при розходженні граматичних структур. Граматичні властивості мови включають в себе ряд мовних явищ, таких як: форма слова, словосполучення, пропозиції, порядок елементів в реченні, граматичні значення форм та ін. Подібність

граматичних властивостей української та англійської мов визначається їх належністю до індоєвропейської сім'ї. Ці мови мають загальні граматичні категорії і функції, наприклад, такі як: категорії числа у іменників, категорії ступенів порівняння у прикметників, категорії часу у дієслів і та ін. [19, 104].

Відомо, що передумовою адекватного перекладу є правильне розуміння оригіналу. Як правило, необхідно відшукати у мові перекладу слово чи словосполучення, яке виражає слово, що перекладається. Однак у ряді випадків буває неможливо використати при перекладі таке слово чи словосполучення. При цьому часто є можливість досить точно передати зміст оригіналу за допомогою інших понять або перекладацьких перетворень (трансформацій) [22, 416].

Відмінності в граматичному ладі виражаються наявністю артикля в англійській мові; дієприслівниковими оборотами в українській мові; фіксований порядок слів в англійській мові і та ін. Суть граматичних трансформацій полягає в зміні структури пропозиції при перекладі відповідно до норм іншої мови. Трансформація може бути повною або частковою. Це залежить від того, чи змінюється структура речення повністю або тільки частково.

Види граматичних трансформацій:

- додавання;
- заміни: форми слова, частини мови, елементи пропозиції, типи пропозиції;
- опущення;
- порядок слів; перестановки.

Сутність трансформацій перестановки (її ще називають пермутацією) полягає в тому, що при перекладі лексичні елементи міняються місцями (тобто, змінюють позицію на протилежну). Як правило, це має місце у випадку перекладу словосполучень або фраз [14, 183].

Відомо, що англійській мові властивий прямий порядок слів, в українській мові порядок слів у реченні відносно вільний, що є причиною перестановок. В українській мові підмет, якщо він є носієм нової інформації, зазвичай знаходиться у кінці речення. Другорядні елементи речення звичайно стоять на початку речення, за винятком випадків, коли вони самі являються носіями нової інформації.

Перекладачу слід зважати на лексико-граматичні трансформації, тобто на структурні та лексико-семантичні розходження між англійською та українською мовами, які вимагають під час перекладу перебудови синтаксичної структури речення або лексичних змін. Оскільки лексика тісно пов'язана з граматиною, то дуже часто внаслідок трансформацій одночасно відбуваються лексичні та граматичні зміни [15, 118].

Приєм **додавання** перекладу передбачає необхідність додавання лексичних одиниць відповідно до норм мови перекладу. Особливе місце у даному типі перекладацьких трансформацій належить власним назвам, географічним назвам. Так, наприклад, при перекладі географічних назв Massachusetts, Oklahoma, Manitoba, необхідно використовувати штат Масачусетс, Оклахома, провінція Манітоба, до назв фірм і компаній прийнято додавати родові поняття: Paramount Pictures – кінокомпанія Парамаунт Пікчерсз, оскільки українському читачеві у більшості випадків невідомо, що саме означають дані назви. Будь-якому українському читачеві відомо, що Дністер – це назва річки, однак цього може не знати англомовний читач, тому при перекладі даного слова англійською мовою у текст перекладу необхідно ввести додаткове слово «річка».

При перекладі найчастіше підлягають **вилученню** слова, які є семантично зайвими, а їхнє використання у перекладі становить собою порушення мовних норм. Інколи вилучення при перекладі викликані відмінностями у структурі англійського та українського речень. Одним із найбільш яскравих прикладів

зайвості є властиве англійській мові використання парних синонімів – паралельно вживаних слів, однакових або близьких за значенням [26, 15].

На відміну від англійської мови українській мові це не властиво, тому у таких випадках при перекладі необхідно вдаватися до вилучень. Одна з причин використання цього прийому – це тенденція англійської мови до використання в описах числівників. У тих випадках, коли використання таких конструкцій не вмотивовано, необхідно використовувати вилучення. Використання прийому вилучення вимагає досить високої дисципліни, оскільки необхідно пам'ятати, що це не «шпаринка» для пропуску складних місць у перекладі [16, 107].

При роботі з текстом перекладачеві не раз доводиться зустрічатися з випадками, коли для того щоб правильно передати той чи інший образ або фразу в перекладі, їх потрібно повністю **змінити**. Використовувати контекстуальну заміну при перекладі доводиться у тих випадках, коли умови контексту не дозволяють використовувати словникові відповідники. Це відбувається тому, що або в мові перекладу немає необхідного словникового відповідника, або з певних причин у перекладі не можна використовувати значення, наявне в оригіналі. І тому інколи необхідно перебудувати весь контекст.

Заміни загального типу. Інколи особливості сполучуваності слів в українській мові не дозволяють подавати дослівний переклад. Не завжди можна передати англійський іменник українським іменником, а прикметник – прикметником, тобто необхідно замінити частини мови. Інколи відповідний іменник в українській мові є, але його не можна використати у зв'язку з різним обсягом значень англійського і українського слова в даному контексті, і доводиться вдаватися до заміни частин мови [21, 416].

Диференціація і конкретизація понять при перекладі. З явищем багатозначності англійських слів перекладачеві доводиться зустрічатися на кожному кроці. Але поряд зі словами, які мають декілька окремих, часткових

значень, є й такі, які мають одне недиференційоване значення, яке при перекладі розпадається на ряд часткових. Наприклад, іменник *meal* має значення прийняття їжі; їжа, харчування, але воно може позначати і сніданок, і обід, і вечерю. Іменник *mount* взагалі означає тварина під сідлом, але в конкретному тексті це або кінь, або верблюд, або мул і т.д. Особливо поширені дані слова в області абстрактних понять. Такі слова, як *mind*, *spirit*, *attitude* і цілий ряд їм подібних не мають в українській мові таких же загальних недиференційованих відповідників, і перекладачеві доводиться вибирати одне із часткових значень там, де автор англійського тексту, не задумуючись, користується одним і тим же поняттям.

Навіть без прикладів зрозуміло, що при перекладі слова *attitude* важко знайти в українській мові загальне слово, яке б покривало всі чотири основні значення цього слова: відношення, поведінка, позиція, політика.

Звичайно, вищесказане не означає, що в українській мові немає слів, які виражають широкі узагальнення. Навіть перерахованим вище англійським словам можна знайти настільки ж недиференційовані відповідники: *mind* – інтелект, *spirit* – дух, *feeling* – відчуття, *attitude* – реакція на щось. Але ці відповідники не є еквівалентами, оскільки наведені українські слова не дають повної відповідності англійським словам ні у смисловому, ні в експресивно-стилістичному відношенні і навряд чи вони будуть доречними у перекладі будь-якого (наприклад, побутового) тексту.

Щоб побачити, яка велика кількість близьких значень пересікаються в англійських абстрактних словах-поняттях і наскільки складним і відповідальним є завдання перекладача при їхній диференціації, достатньо проаналізувати основні значення слова-поняття *feeling*: *feeling* n 1) відчуття, почуття, чуття; усвідомлення; 2) чутливість; 3) емоція, почуття; 4) звич. рl чуття, переживання; 5) співчуття, симпатія; доброта; 6) хвилювання, збудження;

7) думка, враження; сприйняття; розуміння (мистецтва тощо); 8) емоційна атмосфера; настрої; 9) передчуття [33, 47].

Диференціація значень відбувається як у вузькому, так і у широкому контексті. Деколи вона можлива навіть у рамках словосполучення, а в інших випадках необхідне залучення контексту речення, абзацу або навіть всього матеріалу, який перекладається. Для правильної диференціації значення слова необхідно знати явище конкретної дійсності, яке стоїть за ним. Це особливо важливо, коли поряд із диференціацією відбувається і конкретизація абстрактних понять [20, 343].

Набагато рідше при перекладі з англійської мови на українську спостерігається зворотне явище: заміна конкретного, видового поняття більш абстрактним, родовим. Іноді причиною більш загального значення може бути стилістична потреба, а конкретна назва може бути нейтрально виражена родовим поняттям.

Слід зауважити, що оскільки застосування генералізації може призводити до певної втрати точності інформації, тому використовувати її слід обережно, у тих випадках, коли вживання у перекладі словникового відповідника, що перекладається, може призвести до порушення граматичних або стилістичних норм мови перекладу [17, 76].

Логічний розвиток понять при перекладі полягає в тому, що при відсутності або непридатності українського слова-поняття використовується інше, тісно зв'язане з ним поняття, що логічне витікає з нього. Шляхом логічного розгортання дії, якості, ознаки предмету ми приходимо до такого перекладу, який відповідає нормам сполучуваності слів в українській мові.

Приєм **антонімічного** перекладу полягає у передачі поняття протилежним, часто із запереченням, тобто антонімом українського відповідника даного слова. Антонімічний переклад нерідко буває якщо не

єдиним, то найбільш зручним прийомом передачі смислового та стилістичного значення багатьох виразів.

Антонімічний переклад у більшості випадків є одним із можливих варіантів, але у наведених прикладах він є явно найкращим, а деколи і єдиним. Коли англійське слово або вираз, що передається прийомом антонімічного перекладу, вжите в оригіналі у заперечній формі, то переклад буде мати стверджувальну форму [29, 79].

Особливо важливо вміти застосувати прийом антонімічного перекладу у тих випадках, коли в українській мові немає точного словникового відповідника англійському слову і коли з міркувань стилістичного характеру небажано вдаватися до описового перекладу. Антонімічний переклад деколи дає найкраще вирішення і при повній можливості прямого перекладу.

Особливо часто антонімічний переклад застосовується при перекладі фразеологічних одиниць. В англійській мові є багато таких фразеологічних одиниць, значення яких може бути передано (без втрати ідіоматичності) лише протилежним поняттям із запереченням. Як видно з прикладів, антонімічний переклад - контекстуальний у повному змісті слова – є одним з найбільш гнучких способів передачі відтінків оригіналу [32, 208].

Прийом **компенсації втрат** полягає у передачі смислового або стилістичного відтінку не там, де він виражений в оригіналі. Дуже часто один стилістичний засіб замінюється при компенсації втрат іншим. Необхідність у компенсації виникає в зв'язку з тим, що у ряді випадків неможливо знайти повний відповідник (тобто смисловий і експресивно-стилістичний) для передачі у перекладі окремого елемента оригіналу [58, 321].

Якщо необхідно пожертвувати або стилістичним забарвленням або експресивною напруженістю слова при перекладі, то слід в першу чергу намагатися зберегти експресивну спрямованість. Це значить, що перекладаючи, наприклад, яке-небудь сленгове (жаргонне) словечко, перекладач перш за все

повинен забезпечити точність передачі смислового і експресивного значення слова, жертвуючи, в крайньому випадку, його жанрово-стилістичним забарвленням. Але якщо це забарвлення має принципове значення для стилю оригіналу, його обов'язково слід передати в перекладі, хоча би і в іншому реченні, для чого і служить прийом компенсації втрат [70, 145].

Відсутність однослівного відповідника може зумовити необхідність цілісного переосмислення вислову. Цей перекладацький прийом полягає у розумінні стійкого словосполучення (фразеологізму) та передачі його мовою перекладу за допомогою зовсім інших лексичних засобів. У даному випадку переклад смислової групи не можна передавати окремими словами чи словосполученнями, а необхідно зрозуміти значення всього перекладацького фрагмента і висловити його по-іншому мовою перекладу, використовуючи слова, іноді дуже далекими від мови оригіналу [63, 7].

Завдяки трансформаціям перекладачі не тільки досягають адекватності перекладу і максимально точно передають інформативність і емоційність повідомлення, але і отримують можливість уникнути проблем при синхронізації. Важливо відзначити, що використовувати граматичні трансформації слід вкрай обережно, так як помилкове застосування такого роду трансформації може привести до спотворення переданої інформації, до втрати сенсу висловлювання і повної дезорієнтації глядача [57, 21].

Поєднання синтаксичних і лексичних трансформацій допомагає домогтися необхідної природності мови персонажів без заміни комунікативного типу пропозиції або типу мовного акту. Необхідність таких трансформацій диктується почуттям мови перекладача, здатного вловити всі нюанси комунікативної ситуації. Підводячи підсумки вищесказаного, слід зазначити, що переклад мови персонажів в телесеріалі – складна перекладацька проблема, вирішення якої потребує високого рівня професійної майстерності і прекрасного почуття мови. Природно звучить українська мова, адекватно і еквівалентно

передає в дубльованому варіанті фільму зміст англійських фраз, допомагає донести до іншомовного глядача весь зміст, закладений у фільмі його творцями, і в кінцевому підсумку допомагає йому правильно проінтерпретувати ідейний зміст фільму.

Історія створення серіалу.

Матеріалом цього дослідження є вибірка з американського комедійного серіалу «Друзі», який за весь час свого існування на телебаченні отримав велику кількість нагород («Еммі» і «Золотий глобус») і підкорив мільйони глядацьких сердець у всьому світі [60, 376]. Ця комедія була створена Девідом Крейном і Мартою Коуффман і стала найпопулярнішою новою комедією ситуацій сезону 1994 – 95 рр. Вона займала восьме місце в рейтингу Нельсона. Герої телесеріалу – шестеро молодих людей, що живуть в Нью-Йорку і зустрічаються в сусідньому кафе, Рейчел, Моніка, Фібі, Джо, Чендлер і Росс. Імена цих персонажів відомі телеглядачам всього світу. Жоден комедійний серіал в історії американського кіно не користувався такою популярністю [69, 63].

Отже, аби краще розуміти гумор цих молодих людей у серіалі, варто звернути увагу на їх рід заняття та оточення. Рейчел Карен Грін – ентузіастка моди, яка розпочинає свою кар'єру як офіціантка в кав'ярні, але згодом займає посаду в управлінні компанією Bloomingdale's і пізніше в Ralph Lauren.

Моніка Геллер (пізніше Геллер-Бінг), стає шеф-кухарем в ресторані Java.

Фібі Буфе (пізніше Буфе-Хенніген), ексцентрична масажистка і музикант.

Джозеф (Джої) Френсіс Трібіані, актор, який стає знаменитим його роллю в «Днях нашого життя» як доктор Дрейк Реймор.

Чендлер Мюріель Бінг, працює по статистичному аналізу і повторній конфігурації даних для великої багатонаціональної корпорації. Пізніше влаштовується працювати в рекламному агентстві та одружується з давньою подругою Монікою Геллер.

Росс Геллер, старший брат Моніки, палеонтолог, що працює в музеї Доісторичної Історії і пізніше професор палеонтології в Нью-Йоркському Університеті.

Довкола цієї міцної компанії будується нескінченна кількість різних історій: у друзів трапляються романи, вони сваряться і миряться. Але молодь не може бути до кінця серйозною та стриманою, тож друзі не пропускають нагоди пожартувати, а почуття гумору у них відмінне [68, 303].

Аби кінофільм став кінокомедією у ньому використовуються мовні та позамовні засоби створення ефекту комічного, які є домінантою всього кінотвору. Тому мовні засоби, як правило, включають стилістичні, синтаксичні та лексичні елементи. До позамовних засобів належать міміка та жести.

Використання стилістичних фігур є визначальною рисою комічного у серіалі «Друзі». Стилiстичні засоби включають алегорію, алюзію, антитезу, зведення до абсурду: перебільшення(гротеск, гіпербола, карикатура, пародія, травестія, фантастика, шарж), применшення (літота), градація, змішання стилів або ж невідповідність мовного стилю ситуації, іронія, метафора, неправильне порівняння з тим, що не має жодних спільних ознак, несумісність понять в одному ряді, нісенітниця, оксюморон, парадокс, паралелізм, передражнювання, приголомшливі епітети [66, 8].

2.1 Переклад реалій

Переклад реалій становить частину проблеми передачі національного та історичного колориту певної країни. Реалії – це предмети матеріальної культури, які характерні для того чи іншого народу, національності чи общини та виражають національну самосвідомість і колорит. В лінгвістиці і перекладознавстві реаліями називають слова та вирази, які позначають ці предмети. У перекладознавчих працях «реалія» як термін з'явилася у 40-х роках. Його уперше вжив А.Федоров. Реалії характерні для мови художньої літератури

та засобів масової інформації, нерозривно пов'язані з культурою певного народу. Існує багато класифікацій реалій, в основному виділяються такі групи як географічні, етнографічні та суспільно-політичні реалії.

З проблемою перекладу реалій перекладач зустрічається дуже часто. Так як реалії позначають поняття, які відсутні в інших культурах, вони завжди становлять особливу складність в процесі перекладу. З іншого боку, ці складнощі забезпечують інтерес до даної проблеми.

У процесі перекладу реалій виникають два основних складних моменти: відсутність у мові перекладу еквівалента через відсутність у носіїв цієї мови об'єкта, який позначає реалія (референта) та необхідність передати не тільки семантику, а й колорит – національне та історичне забарвлення.

Існують такі основні способи передачі реалії у процесі перекладу: транскодування (транскрипція або транслітерація), калькування, описовий переклад та гіпонімічний переклад.

Транскодування – це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу. Дуже часто транскодування застосовується при перекладі інтернаціональних реалій. Головною позитивною якістю транскодування є його максимальна стислість. Завдяки транскрипції та транслітерації створюється певний експресивний потенціал: у контексті слів рідної мови транскрибоване слово виділяється як чуже, надає предмету, який воно позначає, конотацій небуденності, оригінальності. Але все ж використовувати цей прийом треба дуже обережно, так як перенасиченість тексту транскодованими реаліями не зближує читача з оригіналом, а навпаки віддаляє [64, 176].

Описовий переклад – це такий прийом перекладу, коли слово замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова, при цьому опис не повинен бути надто докладним і складним.

Гіпонімічний переклад – заміна видового поняття на родове, тобто передача реалії мовною одиницею, яка має більш широке значення. За своїм значенням це прийом генералізації, який дуже часто використовується. Він дозволяє відмовитись від транскрипції та провести заміну понять, різниця між якими в умовах даного контексту незначна.

Всі засоби передачі реалій в перекладі необхідно ув'язувати з тим, в якій мірі запроваджені слова, знайомі читачу; якщо вони незнайомі, чи не підказане часом значення реалії контекстом. Дуже важливим є те, щоб враження від перекладеної реалії у читачів було б таким же, як у носіїв мови, з якої реалія перекладена [64, 176].

На прикладі одного з висловлювань героїні сіткому «Друзі» Фібі «Where is my strong Ross Skywalker to come rescue me?» розглянемо, чи можливо використати розглянуті вище шляхи закадрового перекладу:

- 1) Де мій могутній Рос Гагарін, який рятує мене?
- 2) Де мій мужній Рос Скайволкер, могутній герой, який рятує мене?
- 3) Де мій могутній герой Росс, який рятує мене?
- 4) Де ж той, хто мене рятує?

Використання перестановки при перекладі українською видається неможливим. У професійному перекладі для «Нового каналу» вибір стратегії було зроблено на користь нейтралізації «Де мій мужній космонавт Росс, коли він мене рятує?».

Відсутність єдності у визначенні основних стратегій відтворення культурної специфіки аудіовізуального тексту при перекладі покладає на перекладачів велику відповідальність за кінцевий продукт. З одного боку, потрібно зберегти національну забарвленість оригіналу, з іншого зробити її зрозумілою для аудиторії реципієнта [61, 89].

У наступному діалозі для адаптації реалії американської культури до адекватного сприйняття українським глядачем використовують заміну

маловідомої американської реалії американською, більш знайомою для української аудиторії.

Chandler: I was being Shelley Winters from The Poseidon Adventure.

Ross: I know.

Чендлер: Я зображав Ді Капріо у фіналі Титаника.

Рос: Я здогадався.

Цей діалог підтримується відеорядом, де Чендлер дивно рухається, ніби танцюючи. Його рухи – це зав’язка жарту, яка смішна сама по собі. Ще більший сміх аудиторії викликає розв’язка, що складається із посилання на лінгвокультурну реалію і перетворює всю ситуацію на фарс. Українському глядачеві незнайомий фільм «Пригоди Посейдона» та виконавець головної ролі, тому перекладачеві довелося замінити маловідоме ім’я представника американської культури іншим, більш відомим вітчизняній аудиторії. При заміні збереглася як культурна забарвленість діалогу, так і гумористичний ефект.

Заміна маловідомої американської реалії на загальновідому у світі. У висловлюванні Чендлера згадується Мартін Лютер Кінг – персона відома не лише в США, а і в багатьох інших країнах світу. Проте маємо сумніви, що назва промови цього видатного діяча «Я маю мрію» (I have a dream), на якій будується жарт репліки, може бути з такою ж легкістю впізнана сучасною українською або російською аудиторією.

Chandler: What if Martin Luther King had said that? I kind of have a dream... I don't want to talk about it.

Чендлер: А якщо б Мартін Лютер Кінг сказав так? В мене тут був сон... Але я не хочу про це говорити.

Як бачимо, при перекладі власного імені українською використано прийом транскрипції/транслітерації, отже зберігається дійова особа, але втрачається гра слів, що призводить до нейтралізації жарту. При перекладі ж

російською використовується інший підхід, а саме адаптацію жарту через компенсацію оригінальної власної назви більш знайомою для російського телеглядача: «А если бы Менделеев так сказал? Мне тут сон приснился... Но я не хочу об этом говорить».

Загальновідомо, що Д.І. Менделєєв побачив свою періодичну таблицю хімічних елементів уві сні. Тому можна стверджувати, що з погляду адаптації цей переклад виходить значно зрозумілішим для російського глядача, окрім того, жарт повністю відтворено. При заміні не відбувається конфлікту сприйняття, адже прізвище Менделєєва відоме в усьому світі, отже той факт, що герой американського серіалу згадує російського вченого не викликає недовіри та не спантеличує аудиторію.

Із наведених прикладів бачимо, що найчастіше серед культурно маркованої лексики використовуються прізвища відомих американців, які утворюють звичайний культурний фон для самих персонажів та студійної аудиторії. На нашу думку, винаходження українських еквівалентів (тобто використання імен відомих українців) зробить переклад фактично некоректним. Перекладачеві треба бути дуже уважним, щоб застосування українського еквіваленту в американському серіалі або художньому фільмі не здавалося неправдоподібним або сумнівним.

Другий випадок спостерігаємо в разі використання жартів заснованих на неперекладних реаліях. З відеоряду (реакції дійових осіб) глядачеві зрозуміло, що герой сказав щось кумедне. У телесеріалах на кшталт «Друзі» відеоряд підкріплюється ще й сміхом за кадром. Отже, перекладач має віднайти такий жарт, який би або повністю заміщав сенс реалії, або утворював іншу ситуацію, яка мала б інший кумедний підтекст, але все одно залишала би ситуацію жарту в епізоді. Наприклад:

Monica: Under personal comments: «New York Knicks rule».

Joe: Yeah, the Knicks rule!

В графі «особисте» пише: «В ресторані кожен має платити за себе». – То це правильно!

Як бачимо, перекладач був змушений утворити новий жарт. По-перше, через те, що спортивна команда New York Knicks невідома вітчизняній аудиторії, по-друге, якщо замінити назву команди будь-якою українською, наприклад «Шахтар», глядач матиме сумнів в адекватності перекладу.

Підкреслимо, що, на нашу думку, задля збереження кінематографічної ілюзії при перекладі реалій, якщо реалія потребує заміни в мові перекладу, необхідно знайти таку заміну, яка б не викликала сумнівів у її використанні в оригінальному джерелі.

В іншій ситуації, коли друзі намагаються переконати Рейчел та Джої не зраджувати своїх коханих, Джої реагує на це так: «You're a pain in my ass, Geller!» – «Гелер, ти як бельмо на оці!».

Лайливу, грубу розмовну лайку переклали за допомогою, українського фразеологізму з менш експресивним забарвленням. Комічний ефект у першотворі досягається саме завдяки цьому виразу, однак в українському перекладі така типова американська реалія була б не доречною, оскільки вираз такого типу не притаманний українській культурі.

Інша комічна ситуація досягається за допомогою іронії. Через високу вологість на острові у Моніки скуйовджене волосся. Їй довелося звернутися до салону, аби хоч якось «приборкати» своє волосся. Однак її зачіска всеодно виявилася не кращим рішенням проблеми. Дредлоки, які їй зробили у перукарні, вочевидь, виявилися недоречними, оскільки їх носять представники молодіжної субкультури, зірки. Чарлі, колега Роса, кидає репліку: «It's something. You go, girlfriend!» – «Це дуже круто! П'ять балів!». «You go, girlfriend!» – це розмовна фраза, що означає «Ти молодчина, подруго!» Перекладач адаптував її зважаючи на професійну приналежність Чарлі.

Переклад алюзій.

Проблема передачі основної думки при перекладі, а також його сприйняття носіями іншої мови, які є представниками іншої культури, була і залишається однією з найактуальніших в сучасній лінгвістиці. В даний час «парадигма наукового знання зміщується в бік вивчення мови в конкретних комунікативних і соціокультурних ситуаціях, з урахуванням прагматики» [3, 6].

Точкою сходження всіх існуючих на сьогоднішній день визначень алюзії є інтерпретація її як непрямого посилання на який-небудь факт (особа, подія, текст), передбачається відомим. Одна з основних функцій алюзії - це створення гумористичного ефекту за рахунок привнесення елементів з одного контексту в інший, в силу чого виникає контраст, протиріччя, що лежить в основі комічного.

Гумор як регулятор міжособистісних відносин містить конотації та асоціації, що носять імпліцитний культурологічний характер. Таким чином, як дослідження алюзій, так і дослідження гумору дозволяє вивчити міжкультурні відмінності в мовній і концептуальній картинах світу.

У зв'язку з цим дослідження комічного, в основі якого лежить культурно-значима інформація, і пошуки вирішення проблеми його міжмовної і міжкультурної передачі набувають особливої значущості. Комічне – складна і різнопланова для вивчення категорія естетики.

У словнику літературознавчих термінів С.П. Белокурова дається таке визначення цього поняття: комічне (від грец. *Κομικός* 'смішний, веселий') – «естетична категорія, що відображає протиріччя дійсності і містить їх критичну оцінку» [55, 138].

Основна складність перекладу комічного на основі алюзій полягає в тому, що алюзія не тільки відсилає до тієї чи іншої події або об'єкту (історичному, літературному та ін.), що має значущість для даної культури, але робить дану інформацію невід'ємною частиною висловлювання.

У фільмі зустрічається велика кількість безеквівалентної лексики або реалій, переклад яких представляє деяку складність. При перекладі безеквівалентної лексики в цілому застосовуються такі прийоми:

1) Транскрипція – перекодування іншомовних слів в слова рідної мови з наступним записом за допомогою букв алфавіту приймаючої мови.

2) Прийом заміни: характеризується заміною однієї граматичної одиниці в мові перекладу іншою з інакшим граматичним значенням.

а) Введення неологізму – створення нового слова або словосполучення.

б) Приблизний переклад спрямований на передачу предметного змісту реалії. Існує кілька варіантів приблизного перекладу: родо-видова заміна передає приблизний зміст реалій одиницею з більш широким значенням, підставляючи родове поняття замість видового; функціональний аналог – мовна одиниця вихідної мови передається одиницею мови, що, яка викликає подібну реакцію у російського читача; опис, пояснення, тлумачення зазвичай використовуються в тих випадках, коли немає іншого вибору.

в) Контекстуальний переклад – зміст перекладного слова передається за допомогою зміненого контексту. Проаналізуємо приклади комічного на основі алюзій в телесеріалі "Friends" та їх переклад на російську мову.

Героїня серіалу Моніка входить в кімнату і, побачивши своїх друзів, каже:

– Oh good, Lenny and Squigy are here.

– Дуже добре. Наші коміки вже тут.

Lenny і Squigy – герої американського комедійного телесеріалу «Лаверна і Ширлі» (англ. Laverne & Shirley). Дані імена в якості алюзії є іменами, що володіють певним семантичним змістом, яке обумовлює можливість їх переведення. Вони в різних випадках як транскрибуються, так і переводяться. У нашому випадку імена Lenny і Squigy – це комічні персонажі, навряд чи відомі україномовному глядачеві. Перекладач розкриває зміст цих імен, просто використовуючи слово «коміки». При такому перекладі вдається зберегти

гумористичний ефект, однак губляться сама алюзія і культурна специфіка ситуації спілкування. Складність в даному випадку представляє точність вибору повністю відповідного за змістом слова. Для цього важливо уважно вивчити контекст і всі особливості комунікативної ситуації. Наприклад, використання слова «клоуни» в даному випадку зберегло б основний зміст, але додало б поблажливості словам Моніки.

Ross: Well, uh, uh, I don't know, okay, okay, how about with the, uh, with the baby's name?

Carol: Marlon, if it's a boy, Minnie if it's a girl.

Ross: ...As in Mouse?

Carol: As in my grandmother.

Ross: Still, you – you say Minnie, you hear Mouse.

Росс: Як ми назвемо дитини?

Керол: Марлон, якщо буде хлопчик. Мінні, якщо дівчинка.

Росс: Як «Мишка»?

Керол: Як моя бабуся.

Росс: Все одно, кажеш «Мінні», чути «Маус».

Мінні Маус – вигаданий персонаж, створений в 1928 році Уолтом Діснеєм. Мінні є антропоморфну мишку. Варто сказати, що даний персонаж досить відомий по всьому світу завдяки мультфільму про Міккі Мауса. У вищезгаданому прикладі використовувався прийом транскрипції і транслітерації при передачі власної назви Minnie (Мінні). Друга частина імені Mouse, практично теж власна назва, так як пишеться з великої літери, при першій згадці перекладається дослівно (mouse - миша, мишка), а потім транслітерується (Mouse – Маус). Таким чином, в першому випадку вдається передати комізм ситуації, так як власна назва Minnie, що належить реальній людині, більше асоціюється з вигаданим персонажем – мишкою. У другому

випадку транслітерація дозволяє зберегти алюзію на мультиплікаційного героя, якого легко впізнають і в Україні саме як Мінні Маус, а не як мишка Мінні.

У наступному епізоді друзі дивляться ехограму ще не народженої дитини Рейчел:

Joez: What are we supposed to be seeing here?

Chandler: I dunno, but ... I think it's about to attack the Enterprise.

Джо: А що ми повинні побачити?

Чендлер: Не знаю, по-моєму, воно збирається захопити зореліт.

The Enterprise – це назва космічного корабля з популярного науково-фантастичного телесеріалу «Зоряний шлях» (англ. Star Trek). При перекладі даних антропонімів використовується генералізація, коли конкретна назва замінюється його референтом. Варіант «зореліт Ентерпрайз» можливий для збереження алюзії, тому що для частини україномовних глядачів серіал «Зоряний шлях» теж знайомий, в закадровому перекладі його можна використовувати, проте як формат дубляжу, так і формат субтитрування накладають певні обмеження на кількість слів. В результаті перекладачеві доводиться робити вибір між варіантами «Ентерпрайз» і «зореліт». З огляду на те, що більшій кількості глядачів буде зрозуміліше другий варіант, перевага віддається цьому слову.

3) Прийом генералізації, досить часто використовується при передачі власних назв. У даній ситуації руйнується алюзія, проте перекладачеві вдається передати сам референт, його властивості та таким чином зберегти гумористичний ефект, який створюється завдяки перенесенню характеристик одного об'єкта на інший в новому контексті.

Rachel: Excuse me – I'm sorry, I'm going to have to call you back. I've got Shemp in my office.

Рейчел: Вибачте, я вам передзвоню. У мене в кабінеті шимпанзе. Shemp Howard (Шемпа Говард) – американський актор і комік, відомий своєю роллю в

водевілі «Три маріонетки» – короткометражному фільмі, заснованому на нагромадженні комічних ситуацій, бійок, погонь, неймовірних трюків. Головні герої, як правило, представляли собою досить незграбних людей. Саме ця якість – незграбність – підкреслює героїня серіалу Рейчел, називаючи свого друга, Росса, таким ім'ям. Росс голосно перемелює перець, гримить посудом, і, нарешті, його кошик для пікніка загоряється від свічки. При перекладі використовується свого роду аналог даного способу, а саме – «шимпанзе», руху якого також не відрізнялися б особливою спритністю.

Joey: Ah well, the ah, Pennsylvania Dutch, come from Pennsylvania.

Chandler: And the other ah, Dutch people, they come on from somewhere near the Netherlands, right?

Joey: Nice try. See the Netherlands is this make believe place where Peter Pan and Tinker Bell come from.

Джоуї: Ну, пенсильванські голландці – вони з Пенсільванії.

Чендлер: А решта голландців? Вони типу з Нідерландів, так?

Джоуї: Ну, ти приколовся. Неверленд – це така казкова країна, де живуть Пітер Пен і Венді.

Пітер Пен і Венді – персонажі книг шотландського письменника сера Джеймса. Neverland – вигадане місце, в якому відбувається дія творів Джеймса Баррі про Пітера Пена і робіт, заснованих на них). В даному прикладі (в оригіналі) відбувається гра слів, а саме – співзвуччя Netherlands і Neverland, причому друга назва не вимовляється, однак мається на увазі Джоуї, коли він говорить про Нідерланди як про вигадану країну. У перекладі цей каламбур практично зникає, як і сама алюзія на це казкове місце. Ми вважаємо, що краще перевести Netherlands (в репліці Джоуї) як Неверланди. Цей варіант дозволить передати на українську мову співзвуччя слів – Нідерланди (англ. Netherlands) і Неверланди (Neverland).

Ross: Oh Pheebs, that's great. It does not count.

Monica: Does so count!

Ross: Cheater, cheater, compulsive eater.

Росс: Фібі, це здорово. Але не вважається!

Моніка: Ще як вважається!

Росс: Вередливий, жирний, поїзд пасажирський. Даний приклад ілюструє алюзію на дитячі дражнилки, «віршик, яким дражнять когось». Сама жарт Росса представлений в модифікованій формі. В оригіналі вона звучить як Cheater, cheater, pumpkin eater. Сестра Росса, Моніка, в юності страждала від надмірної ваги. Це і висміює Росс у своїй дражнилці, використовуючи слово compulsive - страждає манією, непереборним потягом. У перекладі ця жарт дуже добре передається функціональним аналогом, який також спрямований на осміяння зовнішніх недоліків адресата.

Monica: It does not make any sense.

Joey: Of course it does. It's smart. I used a thesaurus.

Chandler: On every word?

Joey: Yep!

Monica: What was this sentence originally?

Joey: Oh, "They're warm, nice people with big hearts".

Chandler: And that became, "They're humid, prepossessing Homo sapiens with full-sized aortic pumps".

Monica: Uh, Joey, I do not think we can use this.

Joey: Why not?

Monica: Well, because you signed it "Baby Kangaroo" Tribbiani.

Моніка: Тут повна нісенітниця.

Джо: Ну, звичайно, ти не розумієш. Занадто розумно для тебе. Я користувався тезаурусом.

Чендлер: На кожне слово?

Джо: Ага!

Моніка: І яке ж було речення спочатку?

Джо: «Вони привітні, приємні люди з добрими серцями».

Чендлер: І воно перетворилося в «Вони прихильні люб'язні гомо сапієнс .з душевними фіброзномишечними органами».

Моніка: Добре, Джо. Не думаю, що нам це знадобиться.

Джо: Чому?

Моніка: Тому що ти підписався: «Кенгурятко Трібіані».

В даному прикладі міститься алюзія на науковий стиль, спеціальну лексику. Герой серіалу Джо написав рекомендаційний лист для своїх друзів, в якому перефразовав речення, використавши тезаурус. По-іншому – тематичний словник. Весь абсурд ситуації в тому, що він також переробив своє власне ім'я, Джоуї (англ. Joeу). В австралійському варіанті англійської мови "joey" означає дитинча кенгуру. Ця алюзія на діалектному жаргонізмі може викликати труднощі декодування навіть у американських глядачів. При цьому безсумнівно, що завдання перекладача – все ж спробувати її передати. В даному прикладі відсилання до австралійської назви дитинча кенгуру не тільки не була передана на українську мову, а й в такому перекладі взагалі створила плутанину. У письмовому тексті перекладач використовував б додаткові пояснення. Однак формат субтитрів, а саме – обмеження в рамках простору і часу, не дозволили зробити це в даному випадку. Алюзії досить широко використовуються в комедійному медіадискурсі. Вони дозволяють в непрякій формі зробити порівняння, виявити протиріччя, створити контраст і тим самим домогтися комічного ефекту. Особливу складність становлять моменти, коли гумор побудований на каламбурі або на обігранні реалії культури тексту оригіналу. У таких ситуаціях перекладачеві потрібно не просто досконало володіти рідною мовою і мовою оригіналу, але також і знанням чужої культури.

В результаті даного дослідження можна сказати, що передача комічного з однієї мови на іншу є не тільки однією зі складностей в перекладацькій

практиці, а й охоплює проблему розуміння між культурами. При перекладі культурно-обумовленої комічної ситуації головної думки, приписувані їй в одній культурі, можуть залишитися незрозумілими представниками іншої культури. Основними способами перекладу алюзій, що реалізують гумористичний ефект, є транскрипція і транслітерація при перекладі власних назв. Дослівний переклад вживається для алюзій у вигляді цитат, в разі, коли денотат алюзії добре знайомий в багатьох культурах. Генералізація і функціональний аналог використовуються, коли алюзія несе в собі культурно-національну інформацію. Таким чином, відбувається заміна денотативного плану змісту тексту оригіналу. Одиниці, що не мають мовних або змістовних відповідностей залишаються неперекладеними. Вони компенсуються при перекладі введенням предметів, явищ або ситуацій, вже існуючих в мові або культурі тексту перекладу. У разі, коли переклад алюзії неможливий, перекладач може спробувати створити її заново в мові, проте це вже скоріше можна віднести до компенсаторних прийомів.

2.3 Переклад гри слів

У кожній серії “Друзів” є велика кількість посилань на американські фільми, пісні, книги, історичні події та сучасників. З емоційної точки зору, специфікою серіалу є гумор, іронія, які передається грою слів. Самі ці особливості серіалу зумовлюють складність перекладу.

Як правило, виділяють шість основних функцій гри слів:

- 1) забезпечення зв'язності тексту;
- 2) виділення кульмінаційного моменту;
- 3) виявлення прихованої думки;
- 4) вказівку на жарт;
- 5) надання жарту виразності і співзвуччя;
- 6) досягнення комічного ефекту.

Вищим пілотажем є досягнення всіх шести функцій при передачі гри слів з англійської мови на російську мову. Для того щоб досягти цього перекладачеві необхідно неабияк попрацювати з контекстом, в даному випадку зі сценарієм комедійного фільму або серіалу. Потрібно ознайомитися з головною ідеєю фільму або серіалу. Відстежити гумористичну сюжетну лінію, визначити час перебування жарти на екрані, ознайомитися з ситуацією в якій звучить та чи інша жарт. Після цього слід визначити для себе один з трьох методів перекладу гри слів.

Розглядають, як правило, три основні методи перекладу гри слів в аудіовізуальних текстах:

1) Перекладати буквально і пояснювати гру слів коротко, але більш докладно за кадром.

2) Підбирати гру слів у мові перекладу і застосовувати її, навіть якщо вона не містить аналогічних еквівалентів в оригіналі, а інші слова близькі до контексту.

3) Підбір інших засобів в мові перекладу і їх застосування, які зможуть передати гру слів.

Перекладачеві треба буде розв'язати то, як передати гру слів і це впливає на те, наскільки широко вона використовується в мові перекладу. Необхідно вказати, що другий і третій методи можна застосовувати лише за умови ретельного контролю мови оригіналу і мови перекладу.

Нижче розглянемо основні прийоми, використовувані при передачі гри слів з англійської мови на російську мову:

1) Дослівний переклад (синтаксичне уподібнення) – прийом перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру мови перекладу зі збереженням набору повнозначних слів і порядку їх розташування в оригіналі та перекладі.

2) Компенсація. Являє собою заміну непереданого елемента оригіналу аналогічним або яким-небудь іншим елементом, що заповнює втрату інформації і здатні надати аналогічну дію на глядача.

При відтворенні гри слів компенсація аналогічним прийомом (повна компенсація) використовується в іншому місці перекладу стосовно позиції цього прийому в оригіналі і найповніше забезпечує еквівалентність перекладу. Компенсація іншими прийомами (часткова компенсація) частіше застосовується на місці не переданого прийому оригіналу і заповнює втрату лише частково. В частковій компенсації найбільш часто застосовується рима, алітерація і графічне виділення.

3) Калькування – це побудова лексичних одиниць за зразком відповідних слів мови перекладу шляхом точного перекладу їх значущих частин або запозичення окремих значень слова.

4) Опущення – вилучення тих чи інших елементів вихідного тексту в силу їх надмірності з точки зору мови перекладу.

5) Додавання – процес зворотний опущення, що вимагає поширення будь-якого згорнутого з точки зору мови перекладу в оригіналі мовного обороту.

При перекладі часто потрібна зміна порядку слів. Це може бути з відмінностями у вимогах норм, що пред'являються до порядку слів в різних мовах. Так, в англійській мові є певні вимоги до порядку слів у реченні. В українській же мові порядок слів у неповною міру вільний, проте набагато вільніше, ніж в англійській. Тому часто потрібно перебудова синтаксичного цілого в перекладі в порівнянні з оригіналом. Крім того, при перекладі застосовується ряд контекстуально обумовлених лексичних заміни.

1. Конкретизація – це застосування теоретичних знань стосовно конкретної ситуації з тим, щоб уточнити, поглибити її розуміння. Як приклад конкретизації можна навести використання теорії акцентуації характеру до

конкретного правопорушника чи використання теоретичних положень про темперамент для виявлення типу темпераменту конкретного підсудного та ін.

Взаємозв'язок абстрагування і конкретизації зумовлений самим процесом пізнання: від чуттєвого сприйняття конкретного до абстрактного мислення. Коли окремі ознаки, сторони предмета вивчені, починається новий етап у пізнанні: рух від абстрактного до конкретного. Саме це конкретне і дає результатам дослідження вихід у суспільну практику.

2. Генералізація – заміна видового поняття родовим, приватного поняття загальним. У зв'язку з тим, що слова англійської мови мають більш абстрактний характер, ніж аналогічні українські слова, при перекладі з англійської мови на українську мову генералізація знаходить набагато менше застосування, ніж конкретизація. Однак зовсім без її застосування не обходиться.

3. Антонімічний переклад – це лексико-граматична трансформація, за якої заміна ствердної форми в оригіналі на заперечну форму в перекладі або, навпаки, заперечної на ствердну супроводжується заміною лексичної одиниці мови оригіналу на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. Антонімічний переклад можна вважати крайньою точкою прийому смислового розвитку.

4. При смисловому розвитку виражений в оригіналі зміст модифікується при утворенні транслатеми так, що виражений зміст в перекладі співвідноситься з оригіналом як причина або ж слідство. Смисловий розвиток і цілісне переосмислення висловлювання є варіантом одного і того ж виду перекладацьких трансформацій. Різниця полягає в ступені фразеологічної «яскравості» плану вираження.

5. Метонімічний переклад – це співвідношення причини і слідства як частини і цілого або як співвідношення по суміжності понять. При перекладі гри слів в аудіовізуальних текстах часто перекладачі вдаються до буквального

перекладу. Тим не менш, це не гарантує сто процентну втрату гри слів. Найчастіше відбувається навпаки.

Перекладач, відтворюючи каламбур, підпорядковується надзавдання, яку Н.М. Любимов: «Якщо каламбур має абсолютно певний соціально-політичних посил, якщо він має ідейне значення, перекладачеві слід докласти всіх зусиль і передати його з художньою точністю. Там де присутній чисто звукова гра, перекладач має право відступити від букви оригіналу, якщо інакше йому не створити того самого комічного ефекту, якого хотів передати автор у своєму повідомленні».

При такому перекладі, перекладача називають співавтором, тому що він створює свою гру слів, близьку до авторської, але використовуючи при цьому інші засоби вираження. Також слід враховувати і задум автора, при пошуку еквівалентного каламбуру в ПЯ. Наприклад, грубий жарт не повинна бути переведена тонким гумором. У зв'язку з тим, що дуже рідко вдається передати оригінальну гру слів, тоді повинен враховуватися функціональний момент - значимість гри слів в тексті. Що в даному епізоді більш важливо – гра слів або зміст? Якщо заключна фраза повинна бути ефектною, то перекладач повинен зробити її саме такою. Коли неможливо підібрати гру слів, доводиться обмежуватися не каламбурної формою повідомлення, що може призвести до втрати. З цим може впоратися прийом компенсації, коли експресивно-стилістичну інформацію висловлюють іншими засобами.

Там, де необхідно передати гру слів, то відшукують риму за допомогою антонімічного перекладу. Якщо і в такому випадку важко перевести гру слів, то можна просто підібрати риму, а потім вказати глядачеві про наявність гри слів в оригіналі.

При передачі гри слів важливо враховувати контекст. Гра слів, в комедійних фільмах, як правило, безпосередньо відноситься до сценарію кінофільму. У телесеріалах, гра слів представлена в мініатюрах, тому її легше

перекладати. Немає необхідності спиратися на весь контекст. Однак є жарти, які містять гру слів, які переходять з сезону в сезон і мають повноцінний сюжет, і в такому випадку слід особливу увагу приділити контексту.

Joey: It is odd how woman's purse looks so good on me...a man!

Rachel: Exactly! Unisex!

Joey: Maybe you need sex. I had sex couple days ago.

Rachel: No! No, Joey! U –N –I sex.

Joey: Well, I ain't gonna say no that.

Комічна ситуація відбувається в магазині, коли Рейчел дала поносити сумку Джо. Йому сумка сподобалася настільки, що він навіть ходив з нею, не розлучаючись. Гра слів заснована на понятті uni-sex, яка співзвучна з фразою you need sex. Джо відповідно чує фразу you need sex. І Рейчел, намагаючись йому пояснити, вимовляє це поняття по буквах U N I sex, що в кінцевому підсумку створює комічний ефект, тому що вимова фрази по буквах схоже по звучанню з фразою You and I sex. І співрозмовник Рейчел чує фразу You and I sex. Сенс останньої фрази розцінюється як пропозиція до заняття любов'ю. На цьому побудована гра слів.

У російській мові поняття унісекс не співзвучно з фразою тобі потрібен секс. При дослівному перекладі втрачається гра слів, відповідно і комічність ситуації також. Перекладачам не вдалося підібрати еквіваленти в українській мові до відповідної ситуації. Гра слів була втрачена.

Джо: От уже не подумав, що я як чоловік так добре виглядаю з цієї сумкою.

Рейчел: Именно! Унісекс!

Джоуї: Може тобі і потрібен секс, а я займався ним пару днів назад.

Рейчел: Ні, Джо. У-Н-І-секс.

Джоуї: Ну, з тобою я спати точно не буду.

Друзі, сидячи в кафе, обговорюють, що б вони зробили, якби були всемогутніми.

Monica: What would you do if you're omnipotent?

Joey: Probably kill myself.

Monica: Excuse me?

Joey: Hey, if Little Joey's dead, then I got no reason to live, you know?

Ross: Joey, uh, omnipotent.

Joey: You are?

Ross: I'm.

Гра слів заснована на слові omnipotent (всемогутній), яка співзвучна з фразою I'm an impotent (Я – імпотент). Джо задають питання і замість слова «всемогутній», йому чується фраза «я імпотент». При перекладі репліка Роса "I'm" була повністю замінена на додану Джо фразою «який жах!». Таким чином, незважаючи на те, що в перекладі були використані прийоми додавання і опущення, а також заміна частин мови в перекладі з англійської на українську мови гра слів була втрачена.

Моніка: Джо, якби ти зміг виконати тільки одне заповітне бажання, щоб ти зробив?

Джо: Повісився б.

Моніка: Ну чому?

Джо: Тому що решта дівчат б мені цього не пробачили.

Росс: Джо, у нас тут мова не про дівчат.

Джо: Не про дівчат? Який жах!

Також є інший цікавий варіант перекладу. Конкретизація в перекладі фрази "kill myself", заміна в перекладі репліки "if you're omnipotent" на "якби мій МІГ – все». Таким чином, гра слів в перекладі побудована на тому, що Джо чує слово «Міг» і розуміє, що мова йде про чоловічу статевому органі. Перекладачам вдалося зберегти і передати гру слів на українську мову.

Моніка: Що б ти зробив, якби міг все?

Джо: Повісився б.

Моніка: Вибач, що?

Джоуї: Якщо мій «міг» – ВСЕ, то і мені жити нема чого.

Росс: Джо, мова не про твій «міг».

Джоуї: Твій?!

Друзі сидять в кафе Central Perk, в якому вони проводять більшу частину свого вільного часу. Рейчел скаржиться, що їй потрапило щось в око, але відмовляється піти до окуліста, якого радить Моніка. Друзі починають жартувати, показуючи пальцями на свої очі та говорять:

Monica: Hey, Rach, remember that great song, Me, Myself and I?

Rachel: Monica! Come on!

Ross: Hey, does anybody want to get some lunch? All those in favour say I!

Rachel: Ross! Stop it! Come on!

Переклали цей діалог так:

Моніка: Рейчел, пам'ятаєш класну пісню “У моєї подружки червоні очі”?

Рейчел: Моніка, припини!

Росс: Я сьогодні так не виспався, хоч сірники в очі вставляй!

Рейчел: Росс, досить. Ну годі вам!

Гумористичний ефект полягає у тому, що говорячи слово “I”, і Моніка, і Росс показують пальцями собі в очі, тому що слово “eye” та “I” – омофони в англійській мові. У фразі Моніки є відсилка до культурної реалії популярної американської пісні, яка добре відома лише американському глядачу, тому і є складною для перекладу. Так як Моніка і Росс показують на очі, не можливо ігнорувати це і при перекладі. Перекладач розуміє, що це повинно залишитись і при перекладі, але знайти повне співпадання між оморфами різних мов – неможливо, тому потрібно знайти інший варіант перекладу, а так як пісня “Me, Myself and I” є культурною реалією, незнайомою для україномовної аудиторії та

крім того у назві є “I”, що є оморфом “eye”. Тому перекладач вигадує, а не перекладає назву пісні, тому що пісень з такими назвами немає в українській культурі. Що стосується другого омофона, то можна відзначити, що в українському перекладі перекладач абсолютно пішов від початкової фрази, використавши схожу фразу, яку люди часто говорять, коли не виспалися і, таким чином, не дивлячись на збереження вихідного об'єкта (очі), на якому загострюється увага глядача, гра слів втрачається.

Наступний діалог розгортається в кафе між Чендлером і Джо, останньому потрібно вибрати псевдонім для ролі в черговий п'єсі.

Chandler: Joe, Joe, Joe... Stalin!

Joe: Stalin. Do you know this name? That's sounds familiar.

Chandler: Well, it doesn't ring a bell with me. Huh.

Joe: Joe Stalin. You know that's pretty good.

Chandler: You might want to try Joseph.

Joe: Ah! Joseph Stalin! I think you'd remember that!

Chandler: Oh, yes!

Чендлер пропонує йому взяти в якості псевдоніма ім'я Joseph Stalin, яке в російською мовою співзвучно з Йосипом Сталіним. Однак переводячи Joseph Stalin з англійської мови на українську мову, ми отримуємо Джозеф Сталін замість Йосипа Сталіна. Таким чином, гра слів при дослівному перекладі втрачається, що ми і спостерігаємо нижче при перекладі.

Чендлер: Джо, Джо, Джо ... Сталін?

Джо: Ста-лін. Сталін. Щось знайоме, тобі не здається?

Чендлер: Та ні, я тільки зараз придумав.

Джо: Джо Сталін. Знаєш, по-моєму, непогано.

Чендлер: І навіть краще не Джо, а Джозеф!

Джо: Джозеф Сталін. Думаю, це запам'ятовується!

Чендлер: Ще й як!

В одному з епізодів Фібі потрібно було розповісти Рейчел про вигаданий похід в магазин з Монікою. Коли Рейчел запитала, що вони купили, Фібі не знайшла відповіді на це питання і почала вигадувати. Гра слів в даному діалозі полягає у фразі “for fur” і “for for”. В результаті ми отримали ситуацію, в якій Фібі «ходила за покупками, щоб купити покупки», так як словосполучення “for fur” і “for for” омонімічні.

Phoebe: I went shopping with Monica all day and I had a salad.

Rachel: Good, Pheeb. What'd you buy?

Phoebe: Um...we went shopping for, um...for um...for fur!

Rachel: You went shopping for fur? Phoebe: Yeah.

При перекладі фрази "for, um ... for um ... for fur!" вдалися до дослівного перекладу. Однак, переклад зроблений з додаванням в перекладі на українську мову дієслів заходили і ходили. Гра слів в перекладі була побудована на дієслові заходити, але перекладачам не вдалося передати комічність ситуації і гру слів.

Фібі: Я ходила з Монікою по магазинах весь день і їла салат.

Рейчел: Добре, Фібс. Що купили?

Фібі: Ми ходили за ... заходили ... заходили за хутром!

Рейчел: За хутром?

Фібі: Так.

Джо вибирає сусідку по квартирі. Вимоги у нього незвичайні і цікаві. Дівчина повинна пройти асоціативний тест. Джо називає слово, а вона називає асоціації, що виникають зі словом. Гра слів побудована на словах, яку можуть викликати різні асоціації та мати різне значення.

Joey: Before I decide, I wana make sure that our personalities match.

Girl: I can do that.

Joey: Okay, here we go. Pillow.

Girl: Fight.

Joey: Very good. G.

Girl: String.

Joey: Excellent. Doggy.

Girl: Kitten.

Joey: Okay, sorry. So close, though. Bye-Bye!

Перша асоціація не викликало труднощів при перекладі. Дослівний переклад фрази не спотворив зміст, так як в російській мові є поняття бій подушками, яке мав на увазі головний герой. Друга асоціація g-string, перекладач повністю замінює на абсолютно протилежний еквівалент в українській мові язик-рот. Використовується прийом антонімічного перекладу. Таким чином, гра слів зберігається і сенс переданий, незважаючи на те, що значення слів в перекладі підібрані абсолютно інше. Третю асоціацію переводять аналогічно другій. У даній грі слів Doggy-kitten на російській мові переведено як бюст-гіпс. При заміні еквівалентів перекладу на абсолютно протилежні, зберігається передача гри слів в російській мовою. Антонімічний переклад зберіг і передав гру слів в українській мові.

Джо: Але перш, ніж я прийму остаточне рішення, я повинен визначити нашу психологічну сумісність. І я придумав невеликий тест. Я кажу слово, а ви перше, що спадає Вам на думку.

Дівчина: Я спробую.

Джоуї: Добре. Почали. Подушка.

Дівчина: Боротьба.

Джоуї: Дуже добре. Язик.

Дівчина: Рот.

Джоуї: Чудово! Бюст.

Дівчина: Гіпс.

Джоуї: О, прости, ти була дуже близька. Бувай!

Від Росса йде дружина. Джо і Чендлер втішають його, кажучи, що на світі багато інших жінок, але Росса цікавить: раптом для кожного чоловіка призначена тільки одна жінка. Джо не погоджується з ним, кажучи, що це те ж саме, що сказати: у світі тільки один сорт морозива, але ж є полуничне, ванільне, шоколадне, і потрібно просто хапати ложку і починати їсти. Але Росс каже:

Ross: «Grab the spoon». Do you know how long it's been since I grabbed the spoon? Do the words, «Billy, don't be a hero», mean anything to you?

«Billy, do not be a hero» – популярна американська антивоєнна пісня 70-х років. У пісні дівчина просить молодого чоловіка, який йшов на війну, не бути героєм і повертатися швидше додому. Гумористичний ефект всієї фрази досягається за рахунок метафоричного вживання словосполучення «grab the spoon» зі значенням «завести відносини, роман», а цитуючи слова пісні, Росс натякає, що останній раз такі відносини у нього були дуже давно, в ті часи, коли пісня була популярною.

Для україномовної аудиторії пісня «Біллі, не будь героєм», з'явився вона в перекладі, не сказало б зовсім нічого. Однак тут можна зробити ремарку: на англomовних форумах, присвячених серіалу «Друзі», можна зустріти коментарі з приводу цієї серії і пісні «Billy, do not be a hero», з яких випливає, що далеко не вся англomовна аудиторія розпізнає в цих словах назву пісні 1970-х рр., особливо глядачі молодого покоління і, отже, для них жарт втрачає сенс. Тому, перекладач, проявивши неабияку винахідливість, добре впорався із завданням. Переклад вийшов досить хорошим та повним.

Ross: «Хапай ложку». Я, взагалі, забув, як цю ложку в руках тримати. Це ви майстри по столовій ложці три рази на день.

Підводячи підсумок, можна відзначити, що переклад гри слів часто не може бути буквальним або дослівним. Необхідно зберегти і передати задум автора, вдаючись до будь-яких прийомів, способів і методів перекладу, навіть

якщо буде потрібно придумати власну гру слів, яка буде підходити до змісту контексту. Все це становить найбільшу складність для перекладу. Адже головна мета гри слів – викликати емоції у глядача.

Висновки до 2 розділу

Кінофільм – як об'єкт лінгвістичного дослідження викликає певні труднощі і має свої особливості. Кожен жанр фільму має свої особливості. Особливістю художніх фільмів комедійного жанру є гумор.

Фактичним матеріалом для проведення аналізу основних способів перекладу діалогів в серіалі було обрано американський молодіжний серіал «Друзі».

Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що відображення американської культурної специфіки є доволі складним завданням при перекладі аудіовізуальної продукції. Перекладачеві, з одного боку, потрібно зберегти національну забарвленість оригіналу, з іншого – зробити її зрозумілою для аудиторії реципієнта. До основних стратегій адаптації національно-специфічних одиниць віднесемо пояснення (додавання), заміну маловідомих американських реалій більш відомими американськими або міжнародними. Зібраний і проаналізований фактичний матеріал дає можливість виокремити випадки, коли переклад культурно-специфічних одиниць є неможливим і некоректним. Зокрема, безеквівалентні реалії, пояснення яких призведе до втрати синхронізації аудіоряду (або тексту субтитрів) та відеоряду.

Під час перекладу кінофільму перекладач-практик зіштовхується з багатьма феноменами та труднощами, які не трапляються під час перекладу інших перекладацьких об'єктів.

План вираження кінотексту неоднорідний і має два компоненти – вербальний та невербальний. Вербальний план вираження кінотексту мінімалістичний, зведений переважно до діалогів або монологів. Невербальний план вираження має ті ж цілі, що й описи в художній літературі – створювати візуальну та звукову картину світу та ситуації, що оточують героя.

При виконанні роботи було досліджено переклад реалій, алюзій та гри слів.

Реалії – це слова, що позначають предмети, процеси і явища, характерні для життя і побуту країни, але не відзначаються науковою точністю визначення, властивою термінам. Алюзії – це стилістична фігура, що містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні. Гра слів – це стилістичний мовний зворот або мініатюра певного автора, засновані на комічному використанні однакового звучання слів, що мають різне значення, або подібно звучать слів або груп слів, або різних значень одного і того ж слова і словосполучення.

Основними прийомами передачі гри слів є компенсація, калькування, опущення, додавання і дослівний переклад. Останній перекладачі використовують досить часто.

Були проаналізовані використовувані прийоми і виявлені випадки втрати гри слів і комічного ефекту.

У даній роботі було з'ясовано, що гра слів – один з найбільш складних елементів тексту при перекладі художніх фільмів комедійного жанру.

Коли передати гру слів потрібно будь-що-будь, а текст не піддається, то можна постаратися відшукати риму, поєднувати її з антонімічним вживанням (якщо цього вимагає оригінал), або навіть обмежитися римою, але слід підказати читачеві каламбурного сутність першотвору.

Здійснення повноцінного перекладу кінофільму залежить, в першу чергу, від майстерності перекладача, від його вмінь та навичок перекладу.

ВИСНОВКИ

Серіал – поширене та популярне явище сучасного мистецтва, яке використовується (трапляється) переважно в літературі, кіно, телебаченні та анімації. Крім того, це спосіб організації та побудови художніх творів, котрий полягає в тому, що твір складається з багатьох окремих частин, зазвичай відносно невеликого розміру.

Досить простими прийомами, завдяки тривалому впливу на аудиторію середній, добре зроблений серіал часом досягає такого ефекту та справляє таке враження, які в звичайних творах можуть створити лише найкращі зразки. Окрім гри на прецедентах сильними сторонами серіалів (хороших звісно) є проробленість (деталізованість та правдоподібність) реалій та характерів, плавність та правдоподібність розвитку персонажів, логічність переходів, яких у звичайних творах значно важче досягти внаслідок жорсткої економії часу.

Переклад серіалів – досить відповідальна і важлива справа. Під час перекладу кінофільму перекладач зіштовхується з багатьма феноменами та труднощами, зокрема, з перекладом реалій, алюзій та гри слів.

Переклад реалій становить частину проблеми передачі національного та історичного колориту певної країни. Реалії – це предмети матеріальної культури, які характерні для того чи іншого народу, національності чи общини та виражають національну самосвідомість і колорит. В лінгвістиці і перекладознавстві реаліями називають слова та вирази, які позначають ці предмети.

Алюзія – інтерпретація непрямого посилання на який-небудь факт (особа, подія, текст). Одна з основних функцій алюзії – це створення гумористичного ефекту за рахунок привнесення елементів з одного контексту в інший, в силу чого виникає контраст, протиріччя, що лежить в основі комічного.

Гра слів – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні та переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями. Одним з різновидів гри слів, який полягає у створенні комічно-сатиричного ефекту, є каламбур.

Основними прийомами передачі таких явищ, як реалії, алюзії та гра слів є різного роду трансформації: компенсація, калькування, опущення, додавання і дослівний переклад. Останній перекладачі використовують досить часто.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О.В. Проблемы семантики и прагматики / О.В. Александрова. – Калининград, 1996. – С. 3 – 7.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.
3. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения // Аспекты семантических исследований / Н.Д. Арутюнова. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1980. – 156 с.
4. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика / Н.Д. Арутюнова. – М., 1985. – С. 1 – 2.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1996. – 643 с.
6. Бабич В.М. Лінгвокраїнознавча інтерпретація англомовного тексту / В.М. Бабич. – К.: Либідь, 1990. – 153 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
8. Бахтин М.М. Форма времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит. 1975. – С. 234 – 407.
9. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия / В.М. Березин. – Москва: Рип-Холдинг, 2003. – 149 с.
10. Березин В.М. Теоретико-методологический анализ телевизионной коммуникации: сущность, структура: дис. д-ра филол. наук / В.М. Березин. – Москва, 2003. — 343 с.
11. Бик І.С. Теорія і практика перекладу / І.С. Бик. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, – 2005. – 240 с.

12. Білокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Білокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.

13. Бідасюк Н.В. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії / Н.В. Бідасюк, І. М. Кучман // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Сер.: Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь: ТНУ им. В.И. Вернадского, 2012. – Т. 25 (64). – № 4. Ч. 1. – С. 48 – 52.

14. Бланшо М.О. О переводе / М.О. Бланшо // Иностранная литература. – 1997. – № 12. – С. 183 – 185.

15. Болдырева А.Е. Языковые средства создания юмористического эффекта: Дис. канд. филол. наук / А.Е. Болдырева. – Одесса, 2007. – С. 118 – 142.

16. Борев Ю. Комическое / Ю. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 173 с.

17. Вартанов А.С. Проблемы телевизионного фильма / А.С. Вартанов. – М.: Искусство, 1978. – 76 с.

18. Вартанов А.С. О характере многосерийного повествования // Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспектива / А.С. Вартанов. – М.: Искусство 1976. – С. 94 – 109.

19. Вилюман В.Г. О способах образования слов сленга в современном английском языке // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена / В.Г. Вилюман. – Т. III., 1956. – С. 47 – 50.

20. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

21. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Высш. шк., 1986. – 416 с.

22. Вронский И.О. Об использовании фразеологических единиц английского языка для создания комического эффекта / И.О. Вронский //

Вопросы филологии и истории преподавания иностранных языков. – 1976. – №1. – 47 – 51 с.

23. Галь, Н.И. Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора / Н.И. Галь. – М.: Сов. Писатель, 1981. – 241 с.

24. Гальперин И.Р. О термине сленг // Вопросы языкознания / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1956. – № 6. – С. 104 – 107.

25. Гальперин И.Р. Stylistics: Стилистика англ. яз. / И.Р. Гальперин. – М.: Высш. школа, 1971. – 344 с.

26. Гердер И.О возникновении языка / И.О. Гардер. – Берлин, 1972. – С. 154 – 155.

27. Гончарова О., Соболев С., Бордюг Т. Закадровый кризис // Коммерсантъ Украина / О. Гончарова. – № 179, 2008. – 253 с.

28. Демін В.П. Достижения и надежды // Многосерийный телефильм. Истоки, практика, перспективы / В.П. Демін. – М.: Искусство, 1976. – С. 5 – 21.

29. Дж. Сёрль. Речевые акты: очерк философии языка (Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language) / Дж. Серль, 1969. – С. 79 – 81.

30. Єфімов Л.П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методич. посібник / Л.П. Єфімов. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.

31. Зарицький М.С. Переклад: створення та редагування / М.С. Зарицький. – Киев: Парлам. вид-во, 2004. – 120 с.

32. Зверева В.В. Настоящая жизнь в телевизоре / В.В. Зверева. – М.: РГГУ, 2001. – 208 с.

33. Зоркая Н.М. Зрелищные формы художественной культуры / Н.М. Зоркая. – М.: Искусство, 1981. – 47 с.

34. Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное / Н.М. Зоркая. – М.: Искусство, 1981. – 168 с.

35. Зоркая Н.М. Чары многосерийности // Многосерийный телефильм / Н.М. Зоркая. – М.: Искусство, 1976. – С. 21 – 37.

36. Каган М.С. К истории формирования и взаимодействия человеческих общностей / М.С. Каган // Человек: соотношение национального и общечеловеческого: сб. материалов междунар. – М.: Искусство, 1986. – 46 с.

37. Кисунько В.Г. Герой и его драматургическое воплощение // Многосерийный телефильм. Истоки, практика, перспектива / В.Г. Кисунько. – М.: Искусство, 1976. – С. 55 – 78.

38. Козакова Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Козакова. – Санкт-Петербург.: СОЮЗ, 2000. – 418 с.

39. Комиссаров В.Н. Слово о переводе / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.

40. Копанев П.И. Теория и практика письменного перевода: учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков / П.И. Копнев. – Минск: Высш. школа, 1986. – 269 с.

41. Коптілов В. Першотвір і переклад (Роздуми і спостереження) / В. Коптілов. – К.: Дніпро, 1972. – 215 с.

42. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник / В. Коптілов. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.

43. Кошелев А.Д. О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / А.Д. Кошелев. – М.: Издательство «Индрик», 2007. – С. 263 – 294.

44. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов. – 1-е изд-е: – М.: СПб., 1998. – 1536 с.

45. Кундзіч О.Л. Творчі проблеми перекладу / О.Л. Кундзіч. – Київ: Дніпро, 1984. – 264 с.

46. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман // Семиосфера / Лотман Ю.М. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 112 –146.

47. Ливый И.Н. Искусство перевода / И.Н. Ливый. – М.: Прогресс, 1974. – 394 с.
48. Лилова А.К. Введение в общую теорию перевода / А.К. Лилова. – М.: Наука, 1985. – 287 с.
49. Липков А.И. Проблемы телефильма-спектакля // Поэтика телевизионного театра / А.И. Липков. – М.: Искусство, 1979. – С. 95 – 114.
50. Литвин І.М. Перекладознавство. Науковий посібник / І.М. Литвин. – Черкаси: Видавництво Ю.А. Чабаненко, 2013. – 288 с.
51. Максимов, С. Є. Усний двосторонній переклад (англійська та українська мови): теорія та практика усного двостороннього перекладу для студ. фак. перекладачів та фак. заочного та Вечірнього навч. : Навчальний посібник / С. Є. Максимов. – Київ: Ленвіт, 2007. – 416 с.
51. Масові види мистецтва та сучасної художньої культура // під ред. Богомолова Ю.А., Борева В.Ю., Варганова А.С. – М.: Искусство, 1986. – 271 с.
52. Маховская О. Телемания / О. Маховская. – М.: Вильямс, 2008. – 272 с.
53. Мороховский А.Н., Воробьёва О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский. – К.: Высшая школа, 1991. – 268 с.
54. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев – М.: Московский лицей, 1996. – 207 с.
55. Найда Ю., Табер Ч. Теория и практика перевода (The Theory and Practice of Translation) / Ю. Найда. – Лейден, 1969. – 134 с.
56. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Изд. 3-е, перераб / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 138 с.
57. Новицька З.В. Традиції американського юмора ХІХ в. і речевіє средства комического у М. Твена: автореф. дис. ... канд. філол. наук / З.В. Новицька. – М., 1966. – 30 с.

58. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник ТГУ / Д.А. Олицкая. – Томск: Изд-во ТГУ. – 2012. – № 357. – 21 с.
59. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха В.Я Пропп. – М., 1976. – 321 с.
60. Райт-Ковалева Р. Нить Ариадны / Р. Райт-Ковалева // Редактор и перевод: сб. статей. – Москва, 1965. – С. 3 – 23.
61. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія / О.В. Ребрій. – Харків: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
62. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода / И.И. Ревзин. – М.: Высш. шк., 1964. – 89 с.
63. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
64. Сафонова Е.В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. – 2013. – №5. – С. 474 – 478.
65. Ставицька Л.О. Про взаємодію жаргону і сленгу // Українська мова та література / Л.О. Ставицька. – 2000. – № 15. – С. 7 – 8.
66. Сичов А.А. Природа сміху або філософія комічного / За ред. Р.І. Александрова / А.А. Сичов. – Саранськ: Вид-во Морд. ун-ту, 2003. – 176 с.
67. Терехова Г.В. Теория и практика перевода: Учебное пособие / Г.В. Терехова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
68. Толмачев В.Б. Производство телефильмов / В.Б. Толмачев. – М.: Искусство, 1971. – 8 с.
69. Туровер Г.Я., Триста И.А., Долгопольский А.Б. Лингвистические основы перевода / Г.Я. Туровер. – М.: Искусство. – 64 с.
70. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Для институтов и факультетов иностранного языка. 4-е издание. Учебное пособие / А.В. Федоров. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

71. Чернов Г.И. Синхронный перевод: речевая компрессия – лингвистическая проблема. Тетради переводчика / Г.И. Чернов. – 1969. – 63 с.

72. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М., 1973. – 245 с.

73. Абабілова Н. Реалізація молодіжного сленгу як одна з проблем сучасного перекладознавства [Електронний ресурс] / Н. Абабілова. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/6_PNI_2011/Philologia/6_80004.doc.htm (5

74. Дяченко Д.О. Гумор та особливості його перекладу. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://librarysnu.at.ua/s_8_maya_2015/zbirnik_statej_stud_konf_2015.pdf

75. Задорнова В.Я., Кобяшова А.С. Прагматический подход к переводу юмора – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.esti.msu.ru/netcat_files/userfiles/Files/vestnik/Teoriya%20perevoda%204-2013.pdf

76. Карасик А.В., Карасик В.И. Непонимание юмора в межкультурном общении – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lse2010.narod.ru/olderfiles/LSE2001pdf/LSE2001Karasiks.pdf>

77. Сценарій американського ситкому «Друзі», продюсерської компанії «Брайт/Кауфман/Крейн продакшенс», 1994 – 2004 р., 1, 2, 3, 15, 20 серії 1 сезону [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://notabenoid.com/book/16784>

78. Ярмина Т.Н. Английский юмор в лингвистике и аспекты комического – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://pglu.ru/upload/iblock/1e8/uch_2010_ii_00016.pdf

79. Friends Scripts. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.angelfire.com/tv/chocgal/scripts.html>

80. Liebold A. The Translation of humor; Who says it can't be done? – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.erudit.org/revue/meta/1989/v34/n1/003459ar.pdf>

РЕФЕРАТ

Дипломна робота: 77 с., 80 джерел.

Об'єктом дослідження є лексико-стилістичні особливості відео-тексту в англomовному молодіжному серіалі.

Метою дослідження є аналіз лексико-стилістичних діалогів, специфіка їх перекладу та виявлення найбільш ефективних прийомів перекладу.

Методи дослідження включають в себе аналітичний та порівняльний методи, систематизацію отриманих результатів і даних.

У передмові описуються основні дані, завдання, які повинні бути виконанні для досягнення мети дослідження.

У теоретичному розділі представлена інформація щодо особливостей жанру багатосерійного телефільму та трансформації при перекладі діалогів англomовного телесеріалу.

У практичному розділі представлений аналіз перекладу гри слів, алюзій та реалій.

Актуальність даної роботи обумовлена тим, що такого перекладу ще не достатньо вивчені.

Практична значущість роботи полягає у використанні її положень і результатів у заняттях з теорії та практики перекладу. Також, приклади в практичній частині роботи, можуть допомогти перекладачам у виборі того чи іншого прийому та методу перекладу.

Ключові слова: БАГАТОСЕРІЙНИЙ ТЕЛЕФІЛЬМ, АЛЮЗІЯ, РЕАЛІЯ, ГРА СЛІВ.

SUMMARY

Diploma paper: 77 p., 80 sources.

The object of our research is the lexical and stylistic features of the English-language TV serials.

The subject of the research is the peculiarities of translation of TV serials "Friends" script and transformations used by the translator.

The methods of the research are represented by analysis, comparative method, systematization of the results and data obtained.

The foreword describes the basis data, the tasks which are to be executed to achieve the aim of the research.

The theoretical section presents information on the features of the genre of the serials television movie and the transformation of the translation of dialogues of the English-language television serials.

In the practical section, an analysis of the translation pun, allusion and realia are presented.

The topicality of the research is determined by the fact that the translation is not yet sufficiently studied.

The practical value of the research is to use its provisions and results of the theory and practice of translation. Also, examples in the practical part of the research can help translators in choosing one or another way of translation.

Keywords: TV SERIAL, ALLUSION, REALIA, PUN.