

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»

Факультет філології, психології та педагогіки

Кафедра германської філології та перекладу

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри №11
Від «22» січня 2024р.
Завідувач кафедри Воробйова О.С.
(прізвище та ініціали)

_____ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КРИМІНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В
АМЕРИКАНСЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ

Виконавець:

Студентка 6 курсу, групи 601-ФФ
Мацько Анна Вікторівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Кушнірова Т.В., д.ф.н., професор кафедри
германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська
політехніка імені Юрія Кондратюка»
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Рецензент:

Закреницька Л.А.,
к.філол.н., доцент кафедри іноземних мов
Хмельницької гуманітарно-педагогічної
академії

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____
кількість балів: _____
Підпис керівника _____

Полтава – 2024

ЗМІСТ

Реферат

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КІНОПЕРЕКЛАДУ	9
1.1. Поняття кіноперекладу та історія його становлення на території України.....	9
1.2. Основні види перекладу фільмів та серіалів сьогодення.....	18
1.3. Застосування перекладацьких трансформацій під час опрацювання кінотексту у мові перекладу.....	27
1.4. Труднощі кіноперекладу.....	32
Висновки до розділу 1.....	37
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КРИМІНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ПЕРЕКЛАДІ СЕРІАЛУ «HANNIBAL»	38
2.1. Доперекладацький аналіз серіалу «Hannibal».....	38
2.2. Шляхи досягнення адекватного перекладу в серіалі «Hannibal».....	42
2.3. Аналіз критичних суджень серіалу.....	63
Висновки до розділу 2.....	66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	77
SUMMARY	79

РЕФЕРАТ

MP: 82 с., 1 рис., 1 табл., укладений словник термінів, 50 джерел.

Об'єкт дослідження – кримінальна лексика (діалоги, словосполучення та окремі термінологічні одиниці у американському кінодискурсі, зокрема **серіал** «Hannibal».

Предмет дослідження представлено особливостями перекладу діалогів кримінального підгрунтя, а також трансформації, що було використано під час створення максимального адекватного відповідника.

Методи дослідження – метод суцільної вибірки, який було використано для вибору кримінологічних термінів з ресурсу; трансформаційний та комплексний контрастивно-перекладознавчий аналіз, метод словникових дефініцій, компаративний метод, дедукція.

У першому розділі роботи «ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КІНОПЕРЕКЛАДУ» розглянуто поняття кіноперекладу та історію його становлення, подано визначення кінотексту, кінофільм, фільм, аудіовізуальний переклад, дублювання/дубляж, субтитрування, граматичні перетворення, стилістичні трансформації, а також охарактеризовано труднощі перекладу кіно.

Другий розділ «ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КРИМІНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ПЕРЕКЛАДІ СЕРІАЛУ «HANNIBAL»» містить детальний розгляд серіалу на основі виразів, та діалогів, їх аналіз; огляд критики та рівень вдовolenня даним продуктом глядача.

У роботі було подано наявну інформацію про поняття кіноперекладу та історія його розвитку на території України, розглянуто основні види перекладу фільмів та серіалів сьогодення, застосування перекладачами трансформацій під час опрацювання кінотексту у мові перекладу та загальні

труднощі, що виникають під час роботи над матеріалом. Подано детальний аналіз перекладацьких трансформацій кримінальної лексики у серіалі «Ганнібал».

КІНОТЕКСТ, КІНОФІЛЬМ, ФІЛЬМ, АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ
ПЕРЕКЛАД, ДУБЛЮВАННЯ/ДУБЛЯЖ, СУБТИТРУВАННЯ,
ГРАМАТИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ, ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ,
ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ,
АДЕКВАТНИЙ ПЕРЕКЛАД.

ВСТУП

Інноваційні процеси ХХІ століття, поширення сучасних технологій на всі сфери діяльності людства наразі впливають на міжкультурну комунікацію, що є важливою при перекладі іноземної продукції мовою народу, який є споживачем, для усвідомлення та детального огляду невідомої культурної спадщини. Необхідність та потреба в професії перекладача зумовлена бажанням розуміти різноманітність країн та тонкощі аспектів у сферах політики, економіки, міжнародних відносин, науки, техніки та інших сферах людської діяльності, зокрема й у кіносфері.

Кіноіндустрія наразі – це одна із галузей, яка на міжнародному рівні пропагує певну культуру, її традиції, модель поведінки того чи іншого народу, світосприйняття. Особливою ланкою для досліджень є саме лексика кримінальної сфери та аналіз трансформацій, які було здійснено під час опрацювання виразів і речень української та англійської мов, усвідомлення, як саме змінюється текстовий еквівалент іноземного продукту та як знаходиться його відповідник. Важливо також, чи передано основну ідею кінострічки іноземного виробництва, а також чи відтворена проблематика належним чином у мові перекладу. У цьому і полягає **актуальність теми дослідження.**

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей перекладу термінологічних одиниць кримінальної лексики та зміни, що прослідковуються під час перегляду відповідника оригіналу.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань:**

- Простеження розвитку української індустрії кіно, її становлення та розвиток з епохи радянської залежності та жорсткої цензури до розквіту часів Незалежності, а особливо потужне зростання останніх років;

- Окреслення основних видів перекладу серіалів та фільмів сьогодення, а також виділення їхнього функціонування на території України;
- Аналіз методів досягнення адекватності перекладу кримінальної лексики та дослідження трансформацій, застосованих перекладачем під час опрацювання кінотексту;
- Констатація проблемних моментів, які виникають при перекладі кримінальної лексики в обраному серіалі та аналіз шляхів їх вирішення.

Об’єктом дослідження стають термінологічні одиниці кримінальної лексики серіалу «Hannibal» та види трансформацій, використані при перекладі українською мовою.

Предметом дослідження є особливості перекладу кримінальної лексики в американському кінодискурсі.

Джерелом фактичного матеріалу слугували лексичні одиниці кримінальної сфери, а також діалоги з англійського сайту HiMovies та української сторінки UASerials.

Для досягнення поставлених завдань було використано такі **наукові методи** дослідження як метод суцільної вибірки, який було використано для вибору кримінологічних термінів з ресурсу; трансформаційний та комплексний контрастивно-перекладознавчий аналіз, метод словникових дефініцій, компаративний метод, дедукція.

Теоретико-методологічною базою роботи є праці таких відомих науковців, як: Лукьянова Т. Г., Демецька В., Федорченко В., Сьюзен Басснет, Комісаров В. Н., Радецька С. В., Каліщак Т. Т., Матківська Н. А., Кузенко Г. М., Карабан В. І. Та інші.

Наукова новизна полягає в тому, що було проаналізовано складні лексичні одиниці криміналістичної сфери відповідно до способів їх перекладу, визначено основні відповідники перекладу термінів українською

мовою, окреслено проблеми перекладу словосполучень на базі трансформативних змін у кінотекстуальному дискурсі.

Теоретичне значення дослідження виявляється в тому, що його аналіз та детальна пропрацьованість поглиблює теоретичні знання визначень індустрії кіно та характерні ознаки, використання яких детально проаналізовано. Теоретичний матеріал, що охоплює особливості перекладу кінотексту, а також криміналістичного матеріалу вможливує детальний аналіз труднощів перекладу. Описані теоритичне підґрунтя та розгляд серіалу уможливають подальше опрацювання матеріалу на базі наявної роботи.

Практичну цінність даної праці визначає те, що її результат може використовуватись під час подальших досліджень даної тематики, атже кіносфера має велику кількість кінострічок криміналістики, переклад яких ґрунтується не лише на загальних словах та виразах, а й розгляді спеціалізованої лексики, аналоги якої повинні максимально точно передаватись іншим культурам за наявності збереженого жанру та обмеження її пояснень часовим простором. Аналіз трансформацій особливо гостро показує як особливості мови оригіналу, так і тотожний відповідник мови перекладу, що надає можливість розглянути зміни, які використав перекладач, для його подальшого професійного росту.

Апробація результатів дослідження була здійснена шляхом виголошення доповіді «Film translation and the history of its development in the territory of Ukraine», яку було оприлюднено на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми іноземної філології та перекладознавства» (9-10.11.2023р., Полтава) та шляхом подання статті до фахового журналу категорії В («Кінопереклад та історія його розвитку на території України»).

Структура дипломної роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається із вступу, двох розділів, загальних висновків, додатків (рисунок,

табличка і укладений словник кримінальної лексики) та списку використаних джерел.

У **вступі** визначено актуальність теми магістерської роботи, окреслено мету та дослідницькі завдання, вказано об'єкт, предмет та методи дослідження, подано джерельну базу, з'ясовано наукову новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів дослідження, окреслено інформацію про апробацію основних положень праці, публікації, структуру та обсяг роботи.

У **першому** розділі роботи розглянуто поняття кіноперекладу та історію його становлення, подано визначення кінотексту, кінофільм, фільм, аудіовізуальний переклад, дублювання/дубляж, субтитрування, граматичні перетворення, стилістичні трансформації, а також охарактеризовано труднощі перекладу кіно.

Другий розділ містить детальний розбір серіалу «Ганнібал» на базі виразів, та діалогів, їх аналіз; огляд критики та рівень вдоволення даним продуктом глядача.

Загальний обсяг роботи – 86 сторінок, список використаних джерел нараховує 50 позицій.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1 Поняття кіноперекладу та історія його становлення на території України

Український кінопереклад на сьогодні все ще знаходиться на ранній стадії свого розвитку, а тому поняттєва база цієї галузі перекладацьких досліджень ще не сформована до кінця. Кінофільми, телесеріали та інші елементи кіномистецтва є надзвичайно популярними та затребуваними на сьогодні, зокрема й як об'єкти перекладу.

В Україні відбувся початок розвитку кіноперекладу значно пізніше, ніж у Європейських країнах, подолавши три етапи. Радянська школа кіноперекладу засновується у 1935 році. Тоді ж українські перекладачі недопускались до цієї клопіткої праці. Осередком кіноперекладу у шестидесятих роках стала українська студія ім. О. Довженка, але, нажаль, всі фільми перекладалися на російською мовою. Отож, першим етапом становлення кіноперекладу в Україні можна вказати «російськомовну радянську школу кіноперекладу на території України», який займає просторові рамки з 60-х років по 1978. Другим етапом, що розпочався з 1978 року, стає сформована студія кіноперекладу у Києві «Синхрон» при театрі «Хлопавка» (1978-2002) за ініціативою генерального директора кіностудії ім. О. Довженка М. П. Мащенко. Саме тут розпочинається переклад фільмів українською мовою для озвучення. Попри те, що переклад здійснюється тут українською мовою, кінотлумачі «орієнтуються на ті дубляжі СРСР й намагаються тягнутися до них» [18]. Саме тому другий етап становлення кіноперекладу в Україні часто називають «україномовною радянською школою кіноперекладу на території України».

Тоді ж третій етап величається «україномовною школою українського кіноперекладу в Україні». Він настав зі здобуттям незалежності, хоча в 1990-х імпортований кінопростір України зазнає значного впливу з боку російської школи кіноперекладу, яка була правонаступницею СРСР.

Демократизація суспільства у 90-ті роки та перехід української економіки на ринкові засади спричинили різке підвищення кількості імпортованого кіно. Тогочасні студії кіноперекладу не могли впоратися з такою великою кількістю фільмів. Це призводить до засмічення ринку імпортованого кіно одноголосого аматорського, часто нелегального перекладу. Пізніше цей феномен закарбувався в пам'яті як «переклад Гаврилова».

Через деякий час на території незалежної України виникли наступні студії перекладу/дубляжу/озвучення кіно, як: *AdiozProduction Studio* (існувала до 2010), *LeDoyen*, *Postmodern*, *Tretyakoff Production*, *UkrDub*, *Невафільм Studios Україна*, *Омікрон*, *Румбамбар*, *Пілот*, *Так Треба Продакшн* (яка виникла зі студії «Синхрон» при «Хлопавці»), *ТВ+*, *ТО «Цікава Ідея»*, які, на противагу радянським студіям ім. О. Довженка та «Синхрону» при «Хлопавці», вже відносять до суто української школи кіноперекладу. Різниця між радянськими та українськими школами кіноперекладу полягає виключно в ідеології та цільовій аудиторії. Сучасні перекладачі кіноіндустрії України не лише адаптують текст для українського глядача, а й експериментують з мовою та стилем перекладу, дозволяють собі відходити від оригіналу.

Озвучення кінофільмів є найголовнішим типом кіноперекладу після здобуття Україною незалежності аж до появи першого дубльованого українською мовою фільму «Тачки», що сталося лише у 2006р. Український дубляж починає стрімко «входити в моду» саме з цього моменту.

Пік слави дубляжу відноситься до 2010 року, (його частка тоді в українському кінопрокаті становить майже 55%). Станом на 2012 рік покращення показників зменшується до позначки 38% [17]. Це падіння пояснюється передусім політичними поглядами. 5 квітня 2012 року податкова міліція вилучає обладнання для дубляжу та озвучення аудіовізуальних творів студії «Le Doyen», яка здійснювала 60% україномовного кіноперекладу. Причиною була, буцімто, несплата податку на додану вартість компанією В&Н у обсязі 10 млн гривень. Однак у діях

податківців вбачають незаконне блокування роботи найбільшої студії україномовного дубляжу, та бажання власника мережі кінотеатрів Multiplex Антона Пугача, що є безпосереднім конкурентом вищезгаданої студії, знищити український дубляж в українському кінопрокаті та знову наповнити його російським дубляжем.

На жаль, Держагенція з питань кіно публікує звіт, де об'єднується відсоткове співвідношення дубльованих та озвучених фільмів в кінопрокаті станом на 2013 рік (71,3% загалом). Неможливо, на жаль, навести точні дані, скільки фільмів було окремо озвучено та продубльовано, але в даних 2012 року повідомляється, що кількість озвучених фільмів у прокаті становить 30%, що у співвідношенні становить меншу кількість, аніж дубльованих чи субтитрованих стрічок.

Сам процес легального дублювання чи озвучення фільму, на противагу «перекладу Гаврилова», відбувається за присутності менеджера, який пояснює актору, з якою інтонацією, емоціями чи темпом треба промовляти переклад, де правильно ставити словесний чи логічний наголос.

Донедавна Україна вважається країною потужного розвитку озвучення, а за останні роки вона перетворюється не лише на осередок дубляжу, а й на одну ж провідних країн найкращого в Європі дубляжу, випереджаючи за якістю такі держави, як: Франція, Іспанія, Австрія, Туреччина, Чехія, Італія, Німеччина, Угорщина, Словаччина.

На етапі свого розвитку в 2010-2012 років АВП в Україні вважається:

1) за даними сайту УНІАН: якіснішим за російський дубляж («Експерти визнали український дубляж якіснішим за російський» [станом та 16 травня 2010 рік]) [21].

2) за словами провідного українського менеджера з дубляжу – Костянтина Лінартовича: найкращим у Європі («Уже визнано в Європі, що український дубляж – найкращий» [ефір програми «Hello Show» на каналі М1 від 07.06.2012]) [10].

Становище кіноперекладу в Україні неодмінно залежить і від законодавчої бази. Перша версія закону України «Про кінематографію» від 13 січня 1998 року, а саме стаття 14 передбачає, що «іноземні фільми перед розповсюдженням в Україні в обов'язковому порядку повинні бути дубльовані або озвучені чи субтитровані державною мовою, вони також можуть бути дубльовані або озвучені чи субтитровані мовами національних меншин» [3].

Постанова Кабінету Міністрів № 20 від 16 січня 2006 року скасовує обов'язковий переклад кіно державною мовою (тодішнім Прем'єр-Міністром був Юрій Єхануров). Натомість 24 грудня 2007 року Конституційний Суд України постановляє, що імпортовані в Україну кінострічки повинні в обов'язковому порядку бути перекладені державною мовою.

У редакціях закону «Про кінематографію» від 10 серпня 2012 року та його чинної поточної версії від 12 грудня 2012 вимогу про обов'язковий переклад імпортованого кіно державною мовою було вилучено. 27 березня 2014 року під час прес-конференції Міністр культури Євген Нищук обіцяє повернути вимогу про обов'язковий україномовний переклад кіно. Офіційне скасування обов'язковості українського перекладу кіно спровокувало цілу низку імпорту перекладеного кіно з Росії. Громадські діячі, митці, зокрема й українські кіноперекладачі стали на захист українського дубляжу, бойкотуючи кіносеанси фільмів у перекладі з російської. Можна назвати щонайменше 1 фільм, який був екранізований у РФ перекладі з українськими субтитрами, які суттєво відрізнялися від того, що звучало з екрану.

В Україні також набирає популярність субтитрування імпортного кіно. 2013 року в українському прокаті реєструється 28,7% субтитрованих фільмів. Їх піком вважають 2011 рік (майже 35%), але з кожного року процентне співвідношення спадає.

Нещодавно Президент України запропонував парламенту закріпити статус англійської мови як однієї з мов міжнародного спілкування в Україні і вніс відповідний законопроект. Однією норм тут є показ фільмів мовою

оригіналу (англійською) у кінотеатрах та перехід на стовідсотковий показ фільмів у кінопрокаті лише з українськими субтитрами (без українського дубляжу чи закадрової озвучки).

У разі провадження пункту 4, статті 9 (про перегляд фільмів англійською мовою в кінотеатрах в оригіналі з українськими субтитрами) законопроекту №9432 «Про застосування англійської мови в Україні» поступово буде така ситуація: в 2025 році зі 100 англомовних фільмів, які вийдуть в прокат на території України, *п'ятдесят* відсотків будуть дубльовані українською, а інші, в свою чергу, демонструватимуться мовою оригіналу з українськими субтитрами. Станом на 2026 рік кількість таких недубльованих фільмів у прокаті повинна зрости до 75%, а ось вже з 2027 року в українських кінотеатрах всі англомовні фільми будуть демонструватися в оригіналі з українськими субтитрами.

Цей законопроект не буде стосуватись фільмів, що демонструються на телебаченні чи інших подібних платформах, тому влада не вважає це рішення загрозою українського ринку дубляжу, який продовжує зростати навіть під час війни (зараз фахівці дубляжу отримують замовлення від стрімінгових платформ. Наприклад, тільки на Netflix за цей період з'явилася велика кількість дубльованого українською мовою продукту).

Опісля розпочалось обговорення щодо впливу цього рішення на розвиток української кіноіндустрії. Обурені представники вітчизняної еліти були незадоволені подібним рішенням та подавали заяви та петиції щодо скасування цього законопроекту.

Комітет Верховної Ради з питань гуманітарної й інформаційної політики доволі швидко відреагував на прохання і заявив, що доопрацює це питання. Насамперед буде змінено рішення про кіно для дітей дошкільного віку, які ще не знають англійську мову на достатньому рівні, та щодо людей зі слабким зором, які не зможуть прочитати субтитри.

Синхронний переклад кіно в Україні побутує переважно на кінофестивалях, зокрема МКФ «Молодість» та Одеський МКФ, хоча останні

роки показують перевагу субтитрування. В українських кіноперекладацьких традиціях 1 кадр субтитрів повинен містити не більше 60 символів (враховуючи пробіли), хоча нам зустрічалися вимоги і максимум 43 символів. Субтитри демонструються державною мовою, а також можуть бути двомовними: (англійська та українська). Субтитри традиційних Скандинавських країн (Швеція, Данія, Норвегія, Фінляндія), Великобританії, Ірландії, Нідерландах, Бельгії, Греції, Сербії, Хорватії, Швейцарії, Румунії, Литві, Словенії, Естонії тощо, дублюють лише фільми для дітей.

Нещодавно Президент України запропонував парламенту закріпити статус англійської мови як однієї з мов міжнародного спілкування в Україні і вніс відповідний законопроект. Однією норм тут є показ фільмів мовою оригіналу (англійською) у кінотеатрах та перехід на стовідсотковий показ фільмів у кінопрокаті лише з українськими субтитрами (без українського дубляжу чи закадрової озвучки). [20]

У разі провадження пункту 4, статті 9 (про перегляд фільмів англійською мовою в кінотеатрах в оригіналі з українськими субтитрами) законопроект №9432 «Про застосування англійської мови в Україні» поступово буде така ситуація: в 2025 році зі 100 англомовних фільмів, які вийдуть в прокат на території України, п'ятдесят відсотків будуть дубльовані українською, а інші, в свою чергу, демонструватимуться мовою оригіналу з українськими субтитрами. Станом на 2026 рік кількість таких недубльованих фільмів у прокаті повинна зрости до 75%, а ось вже з 2027 року в українських кінотеатрах всі англомовні фільми будуть демонструватися в оригіналі з українськими субтитрами.

Цей законопроект не буде стосуватись фільмів, що демонструються на телебаченні чи інших подібних платформах, тому влада не вважає це рішення загрозою українського ринку дубляжу, який продовжує зростати навіть під час війни (зараз фахівці дубляжу отримують замовлення від стрімінгових платформ. Наприклад, тільки на Netflix за цей період з'явилася велика кількість дубльованого українською мовою продукту).

Опісля розпочалось обговорення щодо впливу цього рішення на розвиток української кіноіндустрії. Обурені представники вітчизняної еліти були незадоволені подібним рішенням та подавали заяви та петиції щодо скасування цього законопроекту.

Комітет Верховної Ради з питань гуманітарної й інформаційної політики доволі швидко відреагував на прохання і заявив, що доопрацює це питання. Насамперед буде змінено рішення про кіно для дітей дошкільного віку, які ще не знають англійську мову на достатньому рівні, та щодо людей зі слабким зором, які не зможуть прочитати субтитри.

Розглянемо взаємодію з матеріалом, з яким працює кіноперекладач. Тлумач може отримати лише оригінальну версію кінострічки та працювати над нею удома під розпис про нерозповсюдження, або ж безпосередньо на студії; може отримати лише оригінальний кінотекст без відеоряду, або ж і те, і інше разом. При цьому відеозображення не завжди надається у кінцевому або ж у якісному варіанті.

Нерідко стаються випадки, коли перекладачі працюють з не готовим до кінця відеоматеріалом, або з умисно погіршеною якістю відеоряду (штамбування логотипу чи назви компанії-виробника, чорно-біле зображення, мерехтіння ліній на екрані, або дистриб'ютора, зображення лише частини кадру), щоб уникнути нелегального розповсюдження фільму до його офіційного прокату. Матеріал для перекладу в таких випадках надає компанія-дистриб'ютор, що веде безпосередні переговори з компанією-постачальником фільму. В Україні таких компаній щонайменше 7, кожна з яких імпортує кінострічки конкретного постачальника: В&Н (Walt Disney, Dreamworks, Paramount Pictures, Universal Pictures); Ukrainian Film Distribution (20th Century Fox); Кіно-манія (Warner Brothers); Каскад Україна (Columbia Pictures); Aurora (Relativity Media); Артхаус Трафік (дистриб'ютор фестивального кіно) та Інтер-Фільм. Компанія-дистриб'ютор узгоджує з компанією-постачальником усі нюанси перекладу кінострічки, перекладу її

назви, пісень, власних назв. Для будь-яких кардинальних відходжень від тексту оригіналу потрібно отримати дозвіл від постачальника.

Отож, можна вважати, що український кінопереклад є незалежним від російського тим, що субтитрування здійснюється не з російського перекладу, а з оригінального кінотексту. Станом на кінець 2013 року, частка кінострічок у РФ перекладі в прокаті по Україні становила 28,7%, що є найнижчим показником за останні 5 років (29,7% у 2009р., 34,3% у 2010р., 34,8% у 2011, 34,3% у 2012р.) [17].

Поняття кінотексту відіграє одну з провідних місць в кіноіндустрії, тож спочатку потрібно розглянути та визначити його поняття більш детально, так як він є типом перекладацького матеріалу. Додатково необхідно визначити основні типи кінотексту, з якими може працювати перекладач.

Ключовими поняттями даного дослідження є «кінофільм» та «фільм». Фільм на сьогодні інтерпретується як окремий твір кіномистецтва, створений певною культурою та який відображає традиції, певну культуру, певні уявлення, ідеї, цінності, психологічні та глобальні проблеми людства. Технологічним визначенням терміну кінофільм є послідовність фотографічних зображень (кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом [11, с. 183]. Дане дослідження ґрунтується на визначенні кінофільму як лінгвістичного явища.

Під кінофільмом розуміють полісеміотичне явище, що є продуктом художньої творчості, який в свою чергу може передавати значення через зображення, мовлення та музику [12]. Кіно є впливовим засобом для передачі цінностей, ідей та інформації до глядачів [12, с. 184]. Це аудіовізуальний твір кінематографії, який складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників.

За ступенем документальності (достовірності) відеоматеріалу фільми класифікують на ігрові, документальні та науково-популярні. Ігрове кіно

класифікують за тривалістю екранного часу; за цільовою аудиторією та її об'ємом; виробником; за відношенням до першоджерела; кількістю серій; новаторським підходом; аудіовізуальним рядом, художній формі; жанрами драматургії; цілями автора. До цілей автора зокрема відносять художні інтереси (незалежне кіно), комерційні, суспільно-політичні (ідеологія) та змішані інтереси [5, с. 240].

Так, як фільм складається із аудіовізуального та вербального компонентів, він є предметом міждисциплінарного вивчення. Наголошується на необхідності опанування майбутніми перекладачами навичками аналізу цільової аудиторії з подальшим вибором релевантної перекладацької стратегії, вміння виявляти важливі з точки зору розвитку сюжету елементи відеоряду, а також особливості художнього стилю авторів кінофільму, оскільки кінотекст потребує врахування лінгвоетнічних комунікативних компетенцій носіїв мови перекладу. Сам термін «кінотекст» він трактує як «технічно диференційовану динамічну знакову ситуацію, що є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє, відповідно до жанрової специфіки, певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнтові (глядачеві). Це повідомлення має вигляд синергетичної комбінації семіотичних кодів (вербальної мови/мов, музики, кінесики, іконіки і т. ін.), що характеризується змістовою довершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різноманітних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізм, еліпс і т. і н.), записана на матеріальному носії і призначена для аудіовізуального сприйняття». Структурною одиницею кінотексту є кадр, який містить значення кіномови. Кадр наближає кінотекст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність. Кадри поєднуються за допомогою монтажу, який вважають ідентичним до поєднання морфем у слова, а слів – у речення [12].

Також кінотекст є зв'язним, цільним і завершеним повідомленням, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних

(іконічних та/або індексальних) знаків, що організовані відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами. Колективне авторство у кіно – це спільна робота сценариста, акторів, костюмерів, композиторів тощо. Відтак, кінотекст є продуктом суб'єктивного осмислення дійсності колективним автором.

Значний внесок до розвитку практичного та теоретичного аспектів кіноперекладу здійснили представники Харківської, Херсонської, Львівської, Київської шкіл перекладу, зокрема А.Г. Гудманяну, В.В. Демецькій, Т.Г. Лукьяновій, Т.І. Малковичу, О.І. Ореховій, Ю.М. Плетенецькій, О.В. Ребрію, М.М. Юрковській та ін.

Деякі науковці під кінотекстом розуміють новітню форму художнього тексту, розглядаючи його за відповідними критеріями. Тому на думку В. Є. Горшкової кінопереклад – це особливий різновид художнього перекладу, саме через те, що основне його призначення, це здійснення естетичного і комунікативно-прагматичного впливу на реципієнта.

Отже, становлення перекладацької діяльності в кіномистецтві мала тернистий шлях, а також виборювала право на індивідуальність та незалежність від країни-агресора й на сьогодні має наслідки певної залежності від неї, але український продукт продовжує входити на міжнародну арену та вражати якістю, а самі громадяни, в силу розуміння приналежності до культури та мелодійності мови, створюють нові команди роботи над кінострічками та перекладом солов'їною.

1.2 Основні види перекладу фільмів та серіалів сьогодення

З самого початку заснування перекладу люди, які займалися клопіткою працею передачі тексту оригіналу на іншу мову, отримали дурну славу, бо не дотримувались ще тоді не сформованих норм перекладу. Вони могли лише переказувати короткий зміст, дотримуючись жанру та стилю письма, або ж вносити свій «вклад» та додумувати значення невідомих слів. З

того ж моменту виникають стереотипи та певна недовіра до перекладача, який цілком може змінити значення тексту або ж неправильно зробити свою працю. Враховуючи те, що від упередженості будь якого роду важко позбутися, намагатися змінити загальну думку про кінопереклад досить складно. Натомість, розглянемо кінопереклад як бачення перекладача. Перш за все, слід розкрити поняття аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад – це переклад продуктів, у яких вербальна складова (текст) перемежується з елементами, присутніми в інших джерелах комунікації, як-то: звук та зображення. Два найпопулярніші типи перекладу, які відносяться до аудіовізуального перекладу, це дублювання та субтитрування [42, с. 11].

Аудіовізуальний текст за допомогою мови і зображення культурно репрезентує світ, тобто віддзеркалює певні особливості культури, історії й менталітету нації та є продуктом міжлітературної, міжмовної та міжкультурної комунікації [41, с. 34].

Найпершою формою аудіовізуального перекладу Е. Ремаел (Aline Remael) вважає переклад титрів у німому кіно, а потреба в цьому перекладі зростає з появою на початку ХХ ст. звукового кіно [43, с. 12]. Саме з того часу аудіовізуальний переклад поступово набуває популярності у всьому світі.

Сучасні дослідники дискутують, чи аудіовізуальний переклад та кінопереклад є тотожними поняттями, чи все ж таки кінопереклад є одним з видів аудіовізуального. Так, С. Радецька, Т. Каліщак [14], Н. Матківська [13], Н. Бідасюк, І. Кучман [2], Г. Кузенко [9] ототожнюють дефініції кіноперекладу та аудіовізуального перекладу у своїх напрацюваннях і схиляються до думки, що ці два терміни є одним поняттям. Також, окрім двох вищезгаданих термінів науковці також послуговуються такими поняттями, як кіно/відео переклад, теле/відео переклад, медіа переклад [2; 13], екранний переклад [13]. С. Радецька і Т. Каліщак визначають аудіовізуальний переклад як процес, у результаті якого кінопродукт стає

зрозумілими для цільової аудиторії, яка не володіє мовою оригіналу [14, с. 82]. А. Мельник стверджує, що цей жетермін є особливим типом перекладу, специфіка якого визначається передачею змісту через зоровий і слуховий канали синхронно з тим, що відбувається на екрані, а також вважає аудіовізуальний переклад родовою назвою для різних видів перекладу, у яких оригінальний текст передається за допомогою аудіо-каналу (переклад програм на радіо), аудіо- та візуального каналів (телевізійний та кінотеатральний переклад), або ж письмового, аудіо- та візуального каналів (мультимедійний переклад).

Відомі англійські дослідники Х. Діаз-Сінтас (Jorge Diaz-Cintas) та Г. Андерман (Gunilla Anderman) говорять про два підходи до перекладу в кіноіндустрії: збереження аудіальної складової кінофільму або її заміна письмовим текстом. У першому з них оригінальну аудіо доріжку замінюють новою, що трактується як переозвучення (англ. *revoicing*). Заміна може бути як повною, коли мову оригіналу зовсім не чути (дублювання, англ. *dubbing*) або частковою, коли нова доріжка накладається на оригінальну і можливо почути як розмову акторів в оригіналі, так і переклад (закадрове озвучення, англ. *voice-over*). Дублювання застосовується в основному для перекладу повнометражних та короткометражних фільмів та серіалів, а закадрове озвучення для перекладу інтерв'ю, новин та документальних програм. Якщо ж збережено ориганльну аудіодоріжку та виведено текст на екран, то ця техніка має назву субтитрування (англ. *subtitling*). Цей вид кіноперекладу значно швидший та дешевший, аніж дублювання і закадрове озвучення. Вищезгадані науковці також вказують, що вибір способу перекладу кінофільму залежить від формату дистрибуції, жанру кінопродукту, фінансових умов, а також на яку публіку орієнтований цей продукт [32, с. 20-21].

Якість технічного процесу перезапису реплік перекладу у дублюванні залежить від професійності студії дублювання. Найбільш професійною студією дублювання в світі є студія, яка отримала сертифікат

«Dolby Premier Studio Certification». Щоб отримати даний сертифікат, студія перевіряється на відповідність технічних стандартів дублювання: стандартів апаратури, стандартів моніторингу, точності синхронізації, акустиці приміщення студії та ін. На сьогодні існує 15 студій дублювання в 10 країнах світу (Німеччина, Китай, Малайзія, росія, Польща, Іспанія, Великобританія, Україна, Нова Зеландія, Австралія), які отримали даний сертифікат.

Студії дубляжу в Україні умовно поділяють на дві категорії:

1. *Професійні студії дубляжу*: постпродакшн студія «Le Doyen Studio» — перша та єдина на даний момент в Україні студія запису, обробки та зведення звуку у формат Dolby Digital. Le Doyen стала одинадцятою студією в світі, яка була сертифікована компанією Dolby як студія категорії Dolby Premier. Дана студія виконує 60% дубляжу в Україні. До моменту її відкриття перезапис доріжок у формат Dolby виконувався на студіях Москви, які мають сертифікат «Dolby Premier Studio Certification».

Необхідно також виділити такі професійні студії дубляжу, як: AAASOUND, Tretyakoff Production, POSTMODERN, ADIOZPRODUCTION, Студія Пілот, Продакшн-студія Центру перекладів 100 MOB, Так Треба Продакшн, UA Team, Студія професійного дублювання, озвучування та титрування відео проектів Палацу Україна.

2. *Непрофесійні (аматорські) студії дубляжу*: студія перекладу і озвучення фільмів "Гуртом", TheFargusUA – український гурт перекладачів, "Кураж-Бамбі", "Шибалин бушидо".

Також варто зазначити, що кількість непрофесійних, але доволі якісних студій дубляжу помітно зросла за останні декілька років, як і кількість української продукції загалом. На кіноринок надходить все більше замовлень якісної продукції, що, в свою чергу, дає можливість для потужного розвитку озвучки солов'їною.

У дублюванні якість ліпсинк-перекладу залежить від якості виконаного перекладачем підстрочного перекладу, та якості його адаптації чи укладання, тобто синхронізації з відеорядом, яку виконують режисер

дубляжу, актори та технічні працівники, присутні під час процесу зйомок, та іноді перекладач.

Процес перекладу в Україні можна окреслити двома головними проблемами дублювання:

1. *Низька оплата праці.* Через низьку оплату праці ліпсінк-переклад дубляжу в Україні виконуються зазвичай непрофесійними перекладачами або людьми, які мають достатній рівень іноземної мови та шукають додатковий заробіток, наприклад, студенти.

2. *Відсутність навчальних дисциплін з практики дублювання у програмах кафедр з перекладу ВУЗів України,* тобто переклад дубляжу виконують професійно невідготовлені перекладачі, що може негативно вплинути на адекватність перекладу.

Варто також визначити дві основні класифікації дубляжу:

1. За кількістю мов:

1.1. *Внутрішньомовний дубляж* (автоматичне заміщення діалогів, постсинхронізація) полягає в тому, що актори, які зіграли ролі в кінофільмі після зйомок переозвучують самих себе чи переозвучуються іншими акторами в спеціально обладнаному тонательє. Необхідність постсинхронізації викликана тим, що звукозапис, створений в процесі зйомок, не завжди має належну якість (випадкові шуми, нерозбірлива вимова).

1.2. *Міжмовний дубляж* (власне дубляж) – повне заміщення оригінальної мови акторів мовою перекладу.

2. За кількістю акторів озвучування:

2.1. багатоголосий, коли кожний актор фільму озвучується окремим актором чи актрисою.

2.2. всі персонажі чи актори чоловічого роду у фільмі озвучуються одним актором, в той час як жіночі ролі озвучуються однією акторкою.

2.3. один актор озвучує усіх акторів фільму.

Дублювання, а також субтитрування, було визнане «найбільш поширеною формою перекладу екранізованих продуктів» [27, с. 12]. Основна увага одного з найпоширеніших методів базується на звуковому змісті. У цьому разі перекладач замінює оригінальний саундтрек на перекладений для того, щоб «зробити цільові діалоги такими, ніби їх вимовляють оригінальні актори, щоб забезпечити глядачам насолоду від іноземних продуктів.» [27, с. 12]. (див. рисунок 1)

Клопіткий процес дублювання складається не лише з перекладу акустичного змісту фільму, кліпу чи різновиду анімаційного мистецтва. Баснет Сьюзен говорить [27, с. 12], що визначений процес включає кілька фаз. Як приклад, потрібна синхронізація між візуальним вмістом та текстом дублювання, а також не мало важлива організація дійових осіб, які беруть участь у процесі адаптації тексту та дублювання.

Процес дублювання розділений на декілька пов'язаних між собою фаз, що мають встановлений порядок та ритм, як і кожен складний механізм, створений людиною. Якщо ж на певній фазі відбувається затримка або виникає проблема, то це впливає на весь процес. Крім того, у цьому процесі бере участь значна кількість фахівців. Незважаючи на те, що основні етапи процесу дублювання в цілому однакові скрізь, певні деталі можуть бути відмінними залежно від країни, або ж навіть від студії.

Процес попереднього створення дубляжу починається, коли клієнт, продюсер або розповсюджувач програми, надсилає копію фільму чи програми на студію дублювання. Ця копія є основною та подається разом з оригінальним сценарієм, щоб полегшити переклад та набір інструкцій з таких питань, таких, як: чи варто дублювати пісні, чи варто вставляти субтитри на екранні вставки та чи є необхідність певним акторам дубляжу виконувати певні ролі тощо.

Керівник виробництва надсилає копію всього отриманого матеріалу перекладачу, який майже завжди не залежить від студії дубляжу. Зазвичай перекладач працює з двох оригіналів – самого фільму та письмового

сценарію. Однак дуже часто написаний текст може сильно відрізнятися від власне фільму; це може бути тому, що сценарій є передпродукційною копією, або через менш досконалу транскрипцію. Іншими словами, перекладач може отримати неповний сценарій, який відрізняється від оригіналу, або, в деяких випадках, взагалі не містить сценарію, і в цьому випадку він буде працювати виключно з фільмом.

Після завершення перекладу його, як правило, хоча і не завжди, надсилають редактору. Деякі телевізійні станції та розповсюджувачі мають своїх читачів та мовних спеціалістів, і цей етап перекладу є необхідною умовою; інші, однак, можуть повністю відмовитися від цього.

Коли ж іншомовний текст відтворюється у вигляді субтитрів до кінострічки, то змінюються й задачі перекладу і вимоги до нього. Однією з головних цілей є створення міжмовної естетичної комунікації завдяки інтерпретації вихідного тексту, реалізація якої здійснюється перекладачами або редакторами субтитрів вже на новому – іншомовному – текстовому полі.

Якщо говорити про класифікацію субтитрів, то дослідник Готліб [35, с. 1106] вважає, що їх слід розділяти на міжмовні субтитри (переклад субтитрів з однієї мови на іншу) та внутрішньомовні субтитри (стосується субтитрів мовою оригіналу). Якщо річ йде про внутрішньомовні субтитри, то їх застосовують безпосередньо для людей із вадами слуху, бо вони передають звукове повідомлення тією ж мовою, що й оригінальний саундтрек.

Іншим аспектом, на який наголошує класифікація субтитрування, – технічний. Він відокремлює відкриті субтитри, тобто субтитри, які неможливо усунути з екрана (оскільки текст пов'язаний з оригінальним візуальним наповненням), від закритих субтитрів, які не є обов'язковими. Якщо враховувати субтитри для людей із вадами слуху, то можна без складнощів визнати, що вони є закритими, оскільки глядач вирішує самотійно, бачити їх на екрані чи ні. Як приклад, титри на кшталт «дзвонить телефон» або «двері зачиняються» корисні для людей із вадами слуху, проте

глядачі без вад слуху можуть вважати їх зайвими і тому можуть видалити з екрану.

Щодо переваг субтитрування, то вчені виділяють наступні:

1. Збереження оригінальної звукової доріжки [28, с. 72].
2. Економічність, так як субтитрування коштує у 8-15 разів дешевше, аніж дублювання.
3. Лінгвальний чинник, який властивий країнам з двома державними мовами.

До недоліків субтитрування відносимо:

1. Значне скорочення тексту перекладу, бо довгі репліки не вміщуються в екранний рядок, внаслідок чого перекладач не може передати всеосяжність стилістичних, емоційних та смислових відтінків оригіналу [8, с. 410].
2. Безперестанна необхідність читати субтитри. Бо це є проблемою для людей з проблемним зором, дітей, у яких невисока швидкість читання, та особистостей, які не вміють читати з певних причин, субтитрування є неприйнятним.
3. Субтитри порушують цілісність фільму, тому що споживачі даного контенту сприймають фільм як окремі дві частини: письмову та усну, у той час як аудіо- та відеоряди повинні утворювати єдине ціле.

Цікавим є й той факт, що традиційно субтитрування обирають у Бельгії, Португалії, Греції, Ізраїлі, Скандинавії, Нідерландах, Єгипті та у арабських країнах. Такою інформацією поділився Генрік Готтліб, спираючись на зібрані в ході дослідження дані [36, с. 8].

Якщо проглянути дані телеканалу BBC [47], то можна дійти висновку, що завдяки технологіям сьогодення саббери (люди, які займаються створенням субтитрів) використовують комп'ютерні програми, за допомогою яких зберігають на твердому диску відео у цифровому форматі та надають їм доступ до кожного кінокадру. Для початку саббер розділяє

кінокартину на певні часові проміжки та встановлює тайм-коди (часові коди), або ж час початку/кінця репліки й, відповідно, появу/зникнення субтитрів.

Деколи часова розмітка (що має назву ‘spotting’) робиться техніками, а саббер отримує готову версію фільму з тайм-кодами та починає створювати текст субтитрів.

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

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

Варто пам’ятати, що мова субтитрування повинна бути дуже компактною, але не лише через обмежену кількість місця на екрані, а й, безпосередньо, через часові обмеження. Згідно з нормами субтитрування, субтитр має вміщати всю інформацію в два рядки, до того ж кожен із них не повинен перевищувати 35 символів (разом із пробілами). Час показу субтитру – від ½ до 1 ½ секунд – залежно від швидкості, з якою розмовляють актори в оригіналі.

Для фактичного зрозуміння релевантності тексту перекладач повинен усвідомлювати, що глядачі отримують велику кількість невербальної інформації безпосередньо з відеоряду. Ця інформація не може бути опущеною. Також слід уникати мовної надмірності (або ж великої кількості слів у субтитрах), бо, у такому разі, споживач фактично буде зайнятим читанням субтитрів, а не, безпосередньо, переглядом фільму.

Із тексту часто вилучають усі вигуки, звернення, присвійні займенники, вигуки, вставні слова (наприклад: О!; ну що ж; я б так сказав), тавтологічні прикметники/прислівники (наприклад: дуже великий -

величезний), так як всі ці вирази не несуть смислового навантаження. Звернення залишаються в субтитрах лише у таких випадках:

- якщо звернення адресоване до однієї людини з цілої групи людей;
- якщо персонажа окликають на вулиці;
- якщо персонаж з'являється вперше на екрані й необхідно познайомити глядачів із ним;
- якщо звертання неможливо уникнути.

Короткі відповіді типу *yes, no, ok, sorry, thanks, please* тощо також може вилучатись з перекладу, оскільки більшість людей розуміють дані прості слова іноземною мовою. Однак ця рекомендація не поширюється на нечіткі, сленгові, розмовні версії, які не знайомі широкому загалу (наприклад: *yup, okey-dokey*, тощо).

Завжди зберігаються власні назви та слова, які були запозичені або виступають у ролі вихідного, або коли слова запозичені з третьої мови.

Дослідження вказують на те, що якщо у репліці присутні такі лінгвістичні слова з еквівалентним перекладом, то у субтитрах використовуватимуть саме цей варіант, через постійний механізм перевірки дії у мозку глядачів (наприклад: *secret – секрет*, а не *таємниця*).

Отже, було окреслено основні види перекладу фільмів та серіалів сьогодення та необхідну термінологію, згадану в процесі опису кожного значення. Також було окреслено найбільші студії дубляжу України, завдяки яким надано можливість споглядати іноземний продукт рідною мовою.

Також узагальнено процес дублювання та субтитрування та їх переваги й недоліки.

1.3.Застосування перекладачами трансформацій під час опрацювання кінотексту у мові перекладу

Загальноприйнятий термін перекладацьких трансформацій визначається, як спосіб перекладу, що може бути використаним під час перекладу різних джерел, якщо словникова відповідність структури відсутня або не може бути використана за умовами контексту. Вони мають на меті досягти еквівалентності в перекладі та подолати невідповідності між мовами оригіналу та перекладу. Еквівалентний переклад, в свою чергу, є перекладом, який здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні відповідного плану вираження, тобто норм мови перекладу [7, с. 120].

Так, за приблизною, або ж умовною з власних слів, класифікацією Л. С. Бархударова, трансформації діляться на: перестановки; заміни; додавання та опущення. В. Н. Комісаров класифікує ж перекладацькі трансформації на три види: граматичні, лексичні та лексико-граматичні (комплексні). До лексичних він відносить формальні перетворення: транскрипцію, транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (як-от конкретизація, генералізація, модуляція); до граматичних трансформацій входять: дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни. Найбільш поширеними лексикограматичними трансформаціями В. Н. Комісарів визначив антонімічний переклад, прийом описового перекладу, а також прийом компенсації.

Класифікація В. І. Карабана поділяє лексичні трансформації на конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення, заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, а також перестановку слів [19].

За допомогою лексичних трансформацій відбувається заміна окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) мови оригіналу лексичними одиницями в мові перекладу, але в більшості випадків вони не є словниковими еквівалентами оригіналу. Даний тип трансформацій містить в собі: заміну (додавання або опущення), конкретизацію, генералізацію, транскрибування, транслітерацію та калькування, оскільки при передачі

власних імен та географічних назв найбільш виразно проявляється тенденція до встановлення еквівалентів.

Говорячи про переклад з однієї мови на іншу неможливо не згадати і про граматичних трансформацій. Граматичні перетворення – це, перш за все, перебудова речення (вищезгадана зміна його структури) і різних заміни, як синтаксичних, так і морфологічних. Граматичні перетворення викликані різними причинами, як чисто граматичними, так і лексичними, хоча головну роль грають граматичні фактори, тобто відмінності в структурі мов.

Порівнявши граматичні категорії і форми англійської та української мов можна зустріти такі явища: 1) відсутність певної категорії в одній з мов; 2) частковий збіг; 3) повний збіг.

Під терміном стилістичних трансформацій розуміють перетворення тексту оригіналу для передачі певного стилістичного значення в перекладі. Ці трансформації мають на меті допомогти відтворити особливу атмосферу, емоційне забарвлення та жанрово-стилістичні особливості оригінального тексту, викликати у реципієнтів реакцію, аналогічну з носіями мови оригіналу.

Стилістичні трансформації поділяються на: синонімічні заміни, описовий переклад, компенсацію. Деякі вчені сюди ж відносять смисловий розвиток, цілісне перетворення та антонімічний переклад.

Якщо говорити про причини використання перекладацьких трансформацій, вони викликані тим фактором, що точність перекладу визначена не формальною відповідністю між одиницями двох мов, а їх функціональною тотожністю. Точним є тільки той переклад, який забезпечує тотожність функції тексту перекладу і тексту оригіналу. Отож, трансформації необхідні перекладачеві для того, щоб текст перекладу був функціонально ідентичним тексту оригіналу.

При перекладі з англійської мови на українську або ж будь-яку іншу іноземну мову причиною, що закликає використовувати перекладацькі трансформації, є різбіжності в притаманному англійської мови баченні світу

та взаємопов'язаному з цим явищем мовної вибіркості. При перекладі стикаються не лише дві мови, а й відбувається зіткнення двох культур.

Необхідно наголосити на тому, що загалом причини використання перекладацьких трансформацій зводяться основних: об'єктивних та суб'єктивних. З об'єктивних причин відбуваються трансформації, що базуються на культурних відмінностях носіїв обраних мов, а також з відмінностями граматичних структур мов. А от під суб'єктивними причинами криється власний стиль перекладача, нестача часу в умовах усного перекладу, рівень його компетенції та той факт чи є перекладач носієм мови оригіналу або мови перекладу.

До того ж є необхідність уточнити, що науковці виділяють два основних види замін: стійкі міжмовні відповідності, утворені за допомогою перекладацьких трансформацій і контекстуальні, що утворюються в процесі перекладу залежно від контексту. Вказані заміни відбуваються через відмінності у структурах мови оригіналу і мови перекладу. До них

1. розбіжності в системах вихідної мови і мови перекладу;
2. розбіжності мовних норм вихідної мови і мови перекладу;
3. розбіжність узусів, що діють в середовищі носіїв вихідної мови і мови перекладу;
4. розбіжності фонових знань у носіїв мови оригіналу і мови перекладу.

відносяться:

Табл. 1. Причини замін мови оригіналу під час перекладу

Вищезазначені розбіжності і утворюють труднощі при перекладі, їх подоланню і служать перекладацькі трансформації, як спосіб досягнення еквівалентності при перекладі.

Одним із найпоширеніших лексико-семантичних прийомів у перекладі є трансформація смислового розвитку, що стає в пригоді переважно для коригування лінгвокультурної асиметрії або ж відтворенні

лексичних одиниць, дослівний переклад яких може бути неповністю зрозумілий глядачам, або ж інтерпретований хибно. [6, с. 186] Вона застосовується під час роботи з ідіомами, які зазвичай адаптуються: *It'll buy us more time* – *Виграємо час; Так ми виграємо трохи часу.*

Смисловий розвиток необхідний і тоді, коли змінюється структура оригінального мовленнєвого акту на більш притаманну для мови перекладу: *Do I have your word?* – *Ти даєш слово?; Даєш мені слово?* В англійській мові для того, щоб висловити обіцянку, використовують сполучення слів *to have a word* і *to give a word*, а от в українській мові ми маємо лише одну сталу конструкцію – *давати слово*, що є відповідником другого варіанту англійської мови. Саме через те, що в оригінальному мовленнєвому акті обіцянку висловлено шляхом вживання словосполучення *to have a word*, яке не має прямого відповідника в українській мові, що зберіг би комунікативно-прагматичний потенціал оригіналу, наведений приклад має ознаки прагматично адаптованого перекладу.

Фактично переклад ніколи не обмежується вибором із числа тих елементів, які зафіксовані в словниках. У практиці перекладацької роботи зустрічається багато випадків, коли використовуються слова, безпосередньо не передбачені словником, тому що він не має сил передбачити всі конкретні сполучення й трансформації.

Перекладаючи кінотекст, важливим є збереження оригінального задуму автора та розкриття образів персонажів. Перекладачеві необхідно максимально точно та адекватно передавати глядачеві інформаційно-емоційне повідомлення, що відтворюється у вербальному мовленні акторів, закадровому тексті, піснях, титрах і надписах. Деякі дослідники стверджують, що для більш адекватного перекладу потрібно враховувати відеоряд, який несе додаткову інформацію про оригінал.

Перекладачем не може застосовуватись описовий переклад чи перекладацький коментар через специфіку роботи з кінотекстом. У роботі з кінострічкою, через необхідність підстроювати український текст під

англійську артикуляцію, перекладач неодмінно використовує заміни, скорочення та додавання фраз, застосовує елімінацію. Усі ці прийоми викликані трансформацією структури тексту, неспівпадінням швидкості репліки героя та тексту перекладу.

Переклади кінотексту потребують передачі перекладачем не лише синтаксичної та семантичної структури та фразеології, а й функціональних та прагматичних аспектів. Це є причиною тому, що буквальний переклад не може передати весь зміст кінотексту. Так як переклад охоплює щонайменше дві мови і дві культурні традиції, перекладачам необхідно вирішувати проблему відтворення культурних аспектів, імпліцитно закладених в тексті оригіналу. Культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм в широкому діапазоні: від лексики та синтаксису до ідеології і способу життя в певній культурі. Отож, саме через вищезгадані аспекти перекладачі потребують різні типи перекладацьких трансформацій.

Логічні судження стверджують, що застосування перекладацьких трансформацій є невід'ємною частиною під час опрацювання тексту та згладження кутів для носіїв іншої мови та культури, а також пояснення певних дійчих явищ, з якими інші люди не стикались чи не розуміють.

1.4. Труднощі кіноперекладу

Варто зазначити, що однією з головних особливостей перекладу фільмів або серіалів, яка відрізняє його від інших жанрів, є те, що текст перекладу може трансформуватися під впливом особливостей мови на яку перекладають. Таким чином, текст перекладу стає частиною культурного і соціального світу носіїв мови перекладу. Автор перекладу переносить діалоги в іншу культуру, представники якої можуть сприйняти переклад зовсім не так, як носії вихідної мови цього фільму. У процесі перекладу кіносценарію перекладач повинен, поряд з соціокультурним та національним

колоритом, передати всю повноту змістовної, емоційно-експресивної та естетичної цінностей вихідного тексту.

Обов'язковою передумовою роботи перекладача з кінотекстом є його заглиблення як в українську, так і в англійську культури; необхідне прагнення до подвійної культурної приналежності. На першому етапі перекладач наближується до тексту оригіналу, розуміє та обробляє його, щоб потім наблизити цей текст до групи глядачів мовою перекладу. Тому до мовної компетенції перекладача належать не лише знання англійської та української мов, а й також знання культури відповідних мовних просторів. Зорове і слухове сприйняття повнометражного фільму або телесеріалу при його сценічному втіленні вимагають прийняття до уваги ряду позасценарних моментів, наприклад: сценічність і природність діалогу, зв'язок між репліками; сценічність мови; відповідність між довжиною репліки і темпоритмом дії; фонетичні вимоги (репліка повинна вимовлятися актором і сприйматися глядачем легко і відразу); особливості сприйняття глядачем вузлових реплік. При оцінці перекладу слід мати на увазі деякі особливості, що виникають з характеру і цілей інформованості сюжету.

Соціокультурний контекст відтворюється завдяки вимушеним адаптаціям та трансформаціям. Перекладачі мають труднощі під час передачі потенціалу вихідного тексту, а особливо при перекладі історичних або сучасних фільмів. Причиною цьому є численні культурні та національні реалії, пов'язані з історією народу-носія мови оригіналу. У своєму перекладі перекладач повинен досягти по можливості рівний початковому тексту комунікативний ефект, бути здатним розпізнати реалії в тексті і передати їх таким чином, щоб глядачі іншої культури розуміли, про що йде мова. Для досягнення правильної передачі реалії в тексті перекладу, перекладач повинен володіти точними знаннями щодо того, що дана реалія позначає, і яка фонова інформація за нею стоїть. Наприклад, знання правил гри в шахи, назви шахових комбінацій, або стиль життя та соціальні фактори епохи 60-х.

М. Є. Шевченко у своїх судженнях схиляється до того, що переклад кінотексту подібний на переклад художньої літератури [22, с. 88]. Але й відмінності цих двох напрямів перекладацької діяльності є значними: кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художньої літератури, адже перекладачу вже не треба відтворювати індивідуальний стиль автора, зберігаючи його концепцію. Головна задача кіноперекладу – це смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані.

Обмеження кінотексту характерні специфікою дубляжу – перекладач зберігає не лише оригінальний зміст, але й підбирає фрази однакової довжини. Глядач не повинен помічати, що фрази героїв є занадто довгими чи короткими ніж висловлювання мовою перекладу, а тому перекладач займається адаптацією тексту перекладу під висловлювання героїв, а в ідеалі навіть накладає їх на рух губ персонажів для досягнення максимальної ідентичності та забезпечення комфортного перегляду кінофільму.

Перекладач має на меті також максимально точно та адекватно передати глядачеві інформаційно-емоційне повідомлення, яке хочуть донести глядачеві у вербальному мовленні, закадровому тексті, піснях, титрах і надписах актори. Важливим компонентом тут постає набуває ліпсинк-переклад, тобто накладання мови (перекладу скриптів) на мовця (дублера). Значна увага при ліпсинк укладці приділяється довготі реплік і артикуляції у процесі звучання перекладених слів, яка має візуально максимально відповідати оригінальним реплікам для гармонійного сприйняття перекладу реципієнтом.

Всі речення мають бути дуже короткі. Англійська мова стисла, але при перекладі на українську мову речення виходить довге, тому висловлення необхідно розбивати на три, чотири, п'ять речень. Репліки персонажів повинні звучати простою розмовною мовою. Цей процес називається адаптацією того, про що йдеться у фільмі, до реалій мови перекладу, оскільки кінопродукція орієнтована саме на окрему вікову групу глядачів, яким характерний свій особливий стиль мовлення. Особливо це стосується

перекладу жаргонів, каламбурних виразів, псевдонімів і нікнеймів, сленгів, а також ненормативної лексики. Варто зазначити, що подібний словниковий запас кінотексту є викликом для перекладачів кінострічок. Основну складність тут становить переклад виразів чи слів, які притаманні лише одній культурі, яка немає нічого спільного з культурою інших народів. Тут перекладачі мають застосовувати стратегію доместифікації та локалізації у перекладі, створюючи новий текст, який не втрачає смислового та емоційного значення оригіналу. Але не варто забувати, що надмірна локалізація чи доместифікація іншомовних текстів може призвести до смислової втрати авторської задумки та знівелювати цілі його донесення до реципієнта.

Прикладом успішного перекладу каламбуру як гумористичного засобу кінотексту можна вважати переклад уривку з серіалу «Теорія великого вибуху»:

You're afraid of insects and women. Ladybugs must render you catatonic [15] / *Ти боїшся комах і жінок. Від жінки-комахи у тебе має статись серцевий напад* [16, с. 78].

Англомовний варіант включає в себе лексему «ladybug», що використовується персонажем для створення каламбуру, адже слово містить в собі два компоненти, семантика кожного з яких створює гумористичний ефект у відповідному контексті (співрозмовник боїться жінок та комах). Українською мовою назва комахи має переклад «сонечко» і гумористичний ефект при дослівному перекладі втрачається. Тому доцільним є покомпонентний переклад як «жінка-комаха», адже таке перекладацьке рішення дає змогу хоча б частково зберегти каламбур та гумористичний ефект висловлювання.

Зважаючи на вищезгадану проблему необхідно вказати також проблематику дослівного перекладу та необхідності заміни англійських лексем українськими питомими словами, бо в деяких випадках речення буде подібним до канцелярського кліше. Слово «you» часто перекладають «ти» у

випадку, коли на екрані юна дівчина розмовляє з незнайомим чоловіком похилого віку. Українські кіноперекладачі занадто часто використовують звертання «леді та джентльмени», хоча в українській мові існує відповідник «пані та панове», ближчий лінгвокультурі реципієнтів. Це призводить до певного культурного зміщення, та неадекватного перекладу.

Перекладачі також часто зловживають займенниками. В мові оригіналу їх вживання виправдане, але в українській мові надмірна кількість займенників «засмічує» мову. Найбільшими «паразитами» можна вважати: «мій», «твій», «її», «його», «себе» і т.д. Поширеною помилкою серед кіноперекладачів є також використання вислову «я маю вам сказати», який звучить штучно та неприродно в українській мові.

Одним із головних завдань перекладача є найбільш повна і точна передача змісту вихідного тексту образотворчими засобами мови перекладу. Однак, кожна мова має свою специфіку, свої стилістичні особливості, свою базу ідіоматичних виразів, тому це завдання завжди постає одним з головних проблем при перекладі. Крім того, в залежності від стилю і жанру тексту, області знань, до якої він має відношення, може змінюватися саме розуміння того, що ж є в цьому тексті головною цінністю і до чого необхідно проявити особливу увагу при роботі над перекладом.

Назви фільмів є, мабуть, однією з найулюбленіших тем для дослідження серед сучасних перекладознавців. Необхідно наголосити, що назва – це обличчя, ім'я фільму, тому до її перекладу потрібно підходити надзвичайно відповідально. Назва фільму повинна бути мелодійною, яскравою, афористичною, швидко запам'ятовуватись. Деякі дослідники виділяють п'ять груп помилок, що найчастіше трапляються при перекладі назв фільмів:

1) помилки, до яких призвела обмеженість базових знань перекладача (ігнорування ідіом, очевидної гри слів і т.ін). Тут найчастіше акцентується увага на невдале транскрибування або буквальный переклад;

2) помилки другої групи базуються на упущенні очевидної алюзії, що з'являється у назві, чи може бути частиною фразеологізму, біблеїзму, або натяком, зрозумілим лише носіям мови оригіналу;

3) стилістичні невідповідності між назвами оригіналу та перекладу;

4) назви важкі для вимови, які не роблять фільм привабливим для глядача;

5) невідповідності між змістом фільму та його назвою при перекладі.

Науковці також наголошують на тому, що слово-назва, або частина назви фільму, може часто повторюватися під час сеансу фільму. Перекладач має звернути на це особливу увагу та зберігати подане слово чи вираз кожного разу у відповідній формі без змін. «Оригінальна назва, – говорить К. Лендерс, – слугує перекладачеві орієнтиром, а він уже сам вирішує, залишити його, змінити, чи взагалі відмовитися від нього з огляду на вподобання та вимоги ринку... Крім того, перекладач повинен зберегти зміст оригінальної назви, якщо тільки не має вагомих причин зробити навпаки» [30].

Висновки до розділу 1

Отже, кінопереклад, як і інші його підвиди, стикається зі своїми труднощами, описаними вище, а саме: обмеженою кількістю часу, різними культурними цінностями, ідіоматичними виразами, клопіткою працею над адекватним переданням значень каламбурів, опущень чи додавань певних слів. Найнеобхіднішим є також інтерпретація назви стрічки, яка б, в першу чергу, зацікавила глядача та була пов'язана з сюжетом, якщо дослівний відповідник не матиме експресивного враження на споживачів продукту.

Підсумовуючи даний розділ слід зазначити, що було детально розглянуто всі етапи становлення кіноперекладу на території України, проаналізовано, чому саме вітчизняний переклад мав дещо низький та повільний ритм розвитку, а також внесені зміни в політику цього виду розважальної індустрії. Проаналізовано різноманітність способів перекладу

іноземного продукту та їх підвиди, які ми споглядаємо й на сьогодні, а також наголошено проіснування найвідоміших студій дубляжу, що суттєво урізноманітнили україномовний контент.

Проглянуто причини застосування перекладацьких трансформацій та труднощі, з якими стикаються як самі перекладачі, так і люди, що займаються озвучкою та дублюванням, а також запропоновано альтернативні варіанти вирішення даних питань.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КРИМІНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ПЕРЕКЛАДІ СЕРІАЛУ «HANNIBAL»

2.1 Доперекладацький аналіз серіалу «Hannibal»

Телевізійний серіал (телесеріал) є витвором кіномистецтва, що складається з різної кількості серій та призначений для показу по телебаченню. Відмінністю від повнометражної кінострічки є те, що серіал розрахований на періодичність та регулярність перегляду. Телесеріал як, власне, елемент культури масмедіа, має принцип побудови формульних жанрів та спирається на визначені на початку сюжетні ходи, вербальні та візуальні кліше, а також інші види кінотексту. Кінотекст серіалу, як правило, складений з варіацій деяких стандартних ситуацій, глядач має право розраховувати на їх попереднє знання. Саме серійність серіалу є однією з ключових властивостей телевізійного мовлення, що кардинально відрізняє його від кінематографу. Існує й умовний поділ на багатосерійні фільми та серіали.

Перший телевізійний серіал («Самотній рейнджер», англ. «The Lone Ranger») побачив світ у 1949 році, й саме з того часу кінопродукція багатосерійності глибоко почала проникати в сучасність та стає невід'ємною частиною культурного життя більшості країн світу. «Революційним» стає серіал «Сім'я Сопрано» (англ. «The Sopranos») який 1999 року затвержує новий стандарт створення серіалів, фактично рівняючи їх з продукції нижчого класу за якістю на один рівень з повнометражними фільмами, перетворюючи на різновид кіномистецтва, який відрізняється лише нарративно та за своїм форматом, але не задіяними при зйомках технологіями та акторськими роботами.

За наступні десять років великі телекомпанії (HBO, Showtime, BBC та інші) змінюють форматну і виробничу модель серіалів та переходять до використання складних, а також фінансово затратних технік і прийомів, які і надалі застосовуються у «величному» кіно. Надалі до цього процесу долучаються виробники, які частково або цілком здійснюють віщання у мережі Інтернет та мають орієнтир здебільшого на інтернет-аудиторію (Netflix, Amazon, Youtube та інші), що істотно дозволяє підвищити кількість глядачів та збільшити бюджети виробників.

Тож, можна визначити, що концепт телевізійного серіалу у сучасному кіномистецтві є набагато ширшим, ніж у минулому та на сьогодні вже не відповідає словарному визначенню. За останні роки двадцять першого століття кількість та якість серіалів істотно продовжує зростати, а деякі серіали за рівнем гри акторів, режисури та операторської роботи нічим не відрізняються від повнометражних фільмів, навіть повернулася практика демонструвати окремі найбільш видовищні епізоди високобюджетних серіалів у кінотеатрах.

В якості матеріалу для дослідження цієї дипломної роботи було обрано американський серіал «Ганнібал» (англ. «Hannibal»), що був створений за допомогою адаптації книг Вільяма Томаса Гарріса III — американського письменника, відомого за допомогою серій напружених романів про героя Ганнібала Лектера. Більшість його робіт були екранізовані в кіно та на телебаченні, особливо «Мовчання ягнят», друга книга з серії історій головного героя, який став лише третім фільмом в історії премії «Оскар» та отримав цю винагороду у всіх п'яти основних категоріях [26].

Романи автора розійшлися тиражем понад 50 мільйонів примірників, причому лише «Мовчання ягнят» було продано 10 мільйонів примірників станом на 2019 рік.

Отож, «Ганнібал» — американський психологічний телесеріал, який також включає в себе такі жанри, як драма, детектив, трилер, кримінал та жахи; був створений Браяном Фуллером для NBC. Серіал заснований на

персонажах і елементах романів Томаса Гарріса «Червоний дракон» (1981), «Ганнібал» (1999) та «Повстання Ганнібала» (2006) і зосереджується на відносинах між слідчим спеціального підрозділу Федерального бюро розслідувань (ФБР) Віллом Гремом (Г'ю Денсі) і лікарем Ганнібалом Лектером (Мадс Міккельсен), судовим психіатром, якому судилося стати найпідступнішим ворогом Грема і водночас єдиною людиною, яка може його зрозуміти.

Серіал отримав замовлення на 13 епізодів для першого сезону.[38] Девід Слейд став виконавчим продюсером і режисером першого епізоду. Прем'єра серіалу відбулася на NBC 4 квітня 2013 року.[37] 9 травня 2014 року NBC продовжив серіал «Ганнібал» на третій сезон, початок прокату якого відбувся 4 червня 2015 року. 22 червня 2015 року NBC скасувала «Ганнібала» після трьох сезонів через низьку кількість глядачів.[24][25] Фінал серіалу транслювався в Канаді на City 27 серпня 2015 року, а через два дні в США на NBC.

Серіал отримав схвалення критиків, а гра головних акторів і візуальний стиль були відзначені похвалою. Перші два сезони отримали нагороду Сатурн за найкращий телевізійний серіал, тоді як Міккельсен і Денсі отримали нагороди за найкращу чоловічу роль, а Лоуренс Фішберн став найкращим актором другого плану у другому сезоні. Третій, а також за сумісництвом останній сезон отримав першу нагороду за найкращий бойовик-трилер телевізійного серіалу, а запрошена зірка Річард Армідейдж отримав нагороду за найкращу чоловічу роль другого плану. Шоу стало культовим і визнане критиками та глядачами одним із найкращих серіалів у жанрі жахів і одним із найкращих мережевих серіалів усіх часів.[29]

Цікавим додатком до аналізу є думка автора статті BBC News Кіта Уліха:

“Despite being adapted from a well-established franchise of novels and running for three seasons, the show never found much of an audience. Yet those who did watch frequently praised Hannibal as one of the most inventive and

distinctive series ever made. Its impact on critics and many others who care passionately about TV says much about our current television landscape, though: you don't necessarily need to be a hit to make a mark.” [50]

“Незважаючи на те, що це адаптація добре відомих романів, що триває три сезони, шоу так і не знайшло багато глядачів. Проте ті, хто дивився його, часто вихваляли Ганнібала як один із найвинахідливіших і найвиразніших серіалів, які коли-небудь створювали. Його вплив на критиків та багатьох інших, хто пристрасно піклується про телебачення, багато в чому говорить про наш поточний телевізійний простір: вам не обов'язково бути хітом, щоб залишити слід.”

У центрі сюжету знаходяться взаємини агента спеціального підрозділу ФБР Вілла Грема та судового психіатра доктора Ганнібала Лектера. Вілл Грем — обдарований спеціаліст, що має здатність споглядати на речі під специфічним кутом завдяки відхиленням від психічної норми. Аналіз психологів вказує на те, що в нього також наявний розлад особистості. Також він найкращий аналітик ФБР, здатний проникати у психіку злочинців. Коли маніяк-вбивця виявляється занадто розумним, Вілл звертається за допомогою до лікаря-психіатра Ганнібала Лектера. Разом вони починають полювання за підступним вбивцею, а Лектер також, в свою чергу, стає регулярним консультантом Вілла.

Серіал “Ганнібал” має 3 сезони та 39 серій. Він відзначається поєдинками інтелектуалів, складними дилемами етичності та вражаючими детально прописаними характерами персонажів. Остання серія вийшла 29 серпня 2015 року. Цікавим фактом є та інформація, що всі назви епізодів першого сезону запозичені з французької кухні, другого сезону — з японської кухні, а третього сезону — з італійської кухні.

Українським перекладом займався телеканал К1, завдяки якому зараз можливо споглядати серіал у багатоголосій закадровій озвучці.

Серіал "Ганнібал" здобуває популярність через:

1. Цікавий сюжет та добре прописані персонажі: Серіал продукує складний сюжет з постійними несподіваними поворотами. Глядачі захопливо споглядають за поєдинком двох геніїв - Віллом Гремом та доктором Ганнібалом Лектером. Герої наділені «багатошарованістю», їх мотивації та дії зацікавлюють з першої серії.

2. Відмінна акторська гра: Мадс Міккельсен у ролі Ганнібала Лектера та Х'ю Денсі у ролі Вілла Грема виконують свої ролі вражаюче. Взаємодія протилежностей створює напругу та додає глибини сюжету.

3. Візуальна естетика: Серіал показує глядачеві вишуканий кінематографічний стиль, неймовірну операторську роботу та пропрацьований арт-дизайн. Складається враження, що кожен кадр є вишуканою картиною.

4. Психологічний аспект: "Ганнібал" досліджує теми психології, моралі та етики. Він ставлять запитання про природу зла, межі людської психіки та відповідальності.

5. Фанатська спільнота: Серіал, завдяки прорацьованості та деталізації різних напрямків жанру здобуває прихильників, які обговорюють його на форумах, платформах, що допомагає краще усвідомити роботу кіноіндустрії. Це сприяє популярності та довгостроковому інтересу до "Ганнібала".

Загалом, «Ганнібал» є популярним серед любителів даних жанрів, до яких відносять серіал, що є цілком справедливим судженням, атже клопітка робота сценаристів, режисерів та самих акторів не залишає нікого байдужим та завдяки чудово підібраним деталям, як назва кожного епізоду певною стравою визначеної кухні та деталізація кожного кадру, надає неймовірне відчуття антуражу та подій.

2.2 Шляхи досягнення адекватного перекладу в серіалі «Hannibal»

Переклад серіалів в Україні зазвичай роблять, нажаль, непрофесійні перекладачі, які не мають спеціалізації на локалізації аудіовізуальних матеріалів. Але, одночасно, ними можуть бути фахівці з різних галузей, таких як літературний переклад, кіноіндустрія, мовознавство та культурологія, а також навіть підлітки, що мають достатній рівень володіння англійською чи іншими мовами та здатні розпізнати помилки при перекладі за допомогою онлайн ресурсів. Вони враховують не тільки лінгвістичні аспекти, але й культурні відмінності для того, щоб вірно передати сенс і атмосферу оригінального матеріалу українською мовою.

Під час роботи над перекладом постає найважливіша проблема – віднайти досконалий, наскільки це можливо, відповідник українською мовою, який передавав би максимально точно як зміст, та і значення слів чи виразів з іноземної мови (в даному випадку – з англійської). Загальноприйнятим терміном для прийнятного кінцевого варіанту є досягнення адекватності. Тож, спочатку визначимо саме поняття.

Адекватний переклад – відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Адекватний переклад враховує і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушуючи при цьому ніяких норм, є точним і без усіляких неприпустимих перекручень. Оскільки адекватний переклад має оціночний характер, то варто розглянути таке поняття як повноцінність перекладу. Повноцінність перекладу полягає в передачі для вихідного тексту співвідношення змісту і форми шляхом відтворення особливостей останньої (якщо це можливо за мовними умовами) або створення функціональних відповідників цих особливостей. Повноцінний переклад передбачає рівновагу між цілим та окремим і визначає специфіку твору (змісту і форми). Дослівна передача окремо взятих елементів не означає ще повноцінної передачі цілого, оскільки останнє не є звичайною сумою цих елементів, а являє собою певну систему. [1]

Отже, за Карабаном, окреслимо також шляхи, якими можливо досягнути адекватності:

1. Знання термінологічних одиниць: Перекладач повинен вивчати специфічну лексику і термінологію, пов'язану з жанром кінострічки, коли береться за роботу. Сюди входить не лише знаходження еквівалентів необхідних слів та виразів, а й перевірка перекладу кожного компонента словосполучення.

2. Уважність до стилю і жанру: Тексти сценарію мають специфічний стиль і жанр. Перекладач повинен враховувати особливості кожного з них, для забезпечення адекватності перекладу.

3. Трансформації: Найнеобхіднішим критерієм досягнення якісного кінцевого продукту є саме трансформації. Коротко окреслимо, що існує два їх види: *граматичні* – перебудова речення (зміна його структури) і всілякі заміни – як синтаксичного, так і морфологічного порядку; та *лексичні* – зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу).

Виділяють такі основні види лексичних трансформацій: (*Генералізація* – заміна конкретного слова більш загальним аналогом; *конкретизація* – заміна загального слова більш конкретним; *пасивізація* – перетворення активної форми дієслова на пасивну; *заміна* – заміна одного слова іншим з близьким значенням; *додавання* – введені в переклад лексичні елементи, які відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення; *транскрибування і транслітерація; калькування*).

Грамматичні трансформації, в свою чергу, поділяються на: (перестановку, опущення і додавання, перебудови та заміни речень);

Для аналізу адекватності перекладу були взяті діалоги та монологи 1 сезону серіалу «Ганнібал»[33], [4].

«I shoot Mr. Marlow twice, severing jugulars and carotids with near-surgical precision. He will die watching me take what is his away from him. This is my design».

«Я двічі стріляю в містера Марвел, пробиваю яремну вену і сонну артерію. Він помре, спостерігаючи як я відбираю його життя. Такий мій стиль».

Перше, що кидається в очі – перестановка всередині першого речення. Оскільки в англійській мові є усталене місце головних членів речення, тобто на початку самого речення, то в англійському варіанті ми чітко споглядаємо підкреслення особи, яка виконує дію, тобто «Я». Тим часом, українська мова хоч і має довільний порядок слів, але неоголошено завжди увага звернена на суб'єкт, прописаний в кінці. Таким чином, переклад виділяє жертву вбивства, тобто містера Марвел.

Іншим помітним моментом є наявність Participle I, тобто дієприкметникового звороту в реченні. Український же варіант зберігає послідовність подій простого теперішнього часу для більшого понурення в процес розслідування та для більшої атмосфери на місці злочину.

Важливими для аналізу виступають лексичні зміни. Першим, що привертає увагу, є слово *jugulars*, яке дослівно означає *яремні*. Український дубляж додає уточнення, що це саме *вена* для більшого розуміння визначення. Таку ж маніпуляцію застосовано зі словом *carotids* (*сонні*), додаючи в перекладі *артерії*. Зважаючи на необхідність вкластись в обмежені рамки часу, решта речення була вирізана, а саме уточнення про майстерність вбивці: *with near-surgical precision*, що мала б переклад, як «неймовірна хірургічна точність».[49]

Наступне речення також має уточнення в українському перекладі, атже дослівно вираз *take what is his away from him* можна перекласти як «відібрати в нього те, що йому належить». Перекладачі добре попрацювали, зрозумівши осягнути значення виразу в інтерпретації головного героя, уточнивши про те, що тут мається на увазі саме життя, яке відбирає злочинець.

Остання фраза даного монологу відтворена неймовірно й в українській мові звучить дуже доречно. Хоча, слово *design* частіше всього

перекладається як «дизайн», «конструкція», «проект», в даному значенні підібрані відповідники не повністю передають концепцію злочинності, тому заміник «стиль» викликає сироти та додає більшої злочинності серіалу.

Наступним для аналізу є також монолог головного героя через уявлення на місці злочину дій вбивці:

«I shoot Mrs. Marlow expertly through the neck. This is not a fatal wound. The bullet misses every artery. She is paralyzed before it leaves her body. Which doesn't mean she can't feel pain. It just means she can't do anything about it. This is my design».

«Я стріляю місис Марвел у шию. Рана не смертельна. Куля не зачепила жодної артерії. Вона паралізована до самої смерті. Але це не означає, що їй не боляче. Просто вона нічого не може з цим удіяти. Такий мій стиль».

Український варіант дубляжу знову опускає певні деталі вже в першому реченні, а саме виразу *expertly through*, що перекладається як «майстерно через щось». Хоча адекватність в межах обмеженого часу досягнуто, але певні деталі все ж опущено.

В реченні «*The bullet misses every artery*» український дубляж пропонує антонімічний переклад, а саме: «Куля не зачепила жодної артерії». Дослівний український відповідник мав би вигляд «Куля пропустила кожену артерію», що солов'їною вже звучить доволі дивно. Український варіант пропонує також використання подвійного заперечення, що є неможливим застосунком англійською, але доволі часто використовується й в повсякденному спілкуванні, а не лише на письмі. Тому антонімічний переклад – а саме прийом перекладу, що полягає в заміні поняття, вираженого в оригіналі, протилежним – є доречним для використання, та, за спостереженнями, зменшує кількість слів, що є важливим урахуванням під час обмежень знаків мовлення.

Поточний вислів «*She is paralyzed before it leaves her body*» продюкований за допомогою пасивного стану, порівнюючи з перекладом

«Вона паралізована до самої смерті», що має вигляд звичайного розповідного речення як лише констатації факту. Український варіант знову містить уточнення, що дозволяє краще зрозуміти, що має на увазі персонаж, порівняно з більш витонченим та приховуючим виразом мовою оригіналу.

Переклад речення «*Which doesn't mean she can't feel pain*» має як опущення, так і додавання в нашому варіанті: «Але це не означає, що їй не боляче», оскільки на початку українського варіанту відбулось залучення слова «Але». Цікавим спостереженням є й те, що в даному випадку мовою оригіналу було використано подвійне заперечення, що, за вищезгаданими словами, не є характерним англійській мові, але, напевно, вживається для посилення думки героя.

Характерним є й те, що оригінал акцентує особливу увагу на почуттях, що розгорнуто мало б такий вигляд: «вона не відчуває болю»; відповідник теж вказує на негативне відчуття, але менш деталізовано.

Наступним для аналізу взято діалог з місця вбивства, який пропонує нам споглядати на цікаві особливості англійської мови:

- *Antler velvet is rich in nutrients. It actually promotes healing. He may have put it in there on purpose.*

- *You think he was trying to heal her?*

- *He wanted to undo as much as he could - given that he'd already killed her.*

- *He put her back where he found her.*

- *Whatever he did to the others, he couldn't do it to her.*

- *Is this his golden ticket?*

- *No. This is an apology.*

- *В оленьчих рогах багато поживних речовин. Вони цілющі. Він міг зумисно їх нанести.*

- *Думаєш, він лікував її?*

- *Намагався виправити стільки, скільки міг. З огляду на те, що вже вбив її.*

- Але він повернув її додому.
- Те що він робив з іншими, з нею він зробити не зміг.
- Вона його золотий квиток.
- Ні, ні, ні, ні. Це вибачення.

Перший шматочок діалогу вже є доволі цікавим для подальшого дослідження. Оригінал показує нам сам факт того, що роги оленя багаті на корисні речовини, але українською мовою є уточнення, що саме «в оленячих рогах поживних речовин».

Невеличке речення «*It actually promotes healing*» має переклад «*Це насправді сприяє зціленню/одужанню*», тобто, можливим адекватним перекладом його буде «*Вони сприяють зціленню*», враховуючи попередній контекст героя. Дубляж пропонує нам варіант «*Вони цілющі*». Адекватність збережена, таймкод збережений, тож вилучення двох попередніх слів дослівного варіанту можливо опустити.

Аналізуючи фразу «*You think he was trying to heal her?*» зустрічається знову слово *to heal*. Сайт Кембріджського словника подає нам такі варіанти пояснень значення: *to make or become healthy or whole again*, тобто «зробити (когось) або стати здоровим чи цілним знову». Подані нижче приклади речень дають зрозуміти, що це слово може мати другорядне значення «лікувати», тож український відповідник є цілком прийнятним.

Цікавим є опущення слова «*found*» у фразі «*He put her back where he found her*» українського варіанту. Він звучить так: «Але він повернув її додому», а також додавання уточнення, що вбивця повернув дівчину саме додому. Слово «*find*» може перекладатись як: «знайти», «шукати», «виявляти», «зустріти» та навіть «побачити», але солов'їною дослівне значення «Він повернув її, коли знайшов» є досить дивним варіантом, який не дає зрозуміти суть. Як вбивця міг знайти її, якщо перед цим позбавив життя та знав, де саме знаходиться дівчина? Напевно тому, зважаючи на недоречний дослівний переклад, команда перекладу заміняє дослівність

надаючи перевагу зрозумілості, дотриманості сюжету і значення, замінивши як склад, так і значення речення.

Заміна виду речення як досягнення адекватності та більшої антуражності спостерігається в наступному прикладі: «*Is this his golden ticket?*» та відповідникові «*Вона його золотий квиток.*», де оригінал показує певні сумніви поліцейського щодо ймовірності свого припущення, а от вітчизняний варіант вказує на впевненість власних слів, тобто того, що вбивця цінував саме цю дівчину та через неї жадав вбивств всіх, хто на неї схожий. Така маліпулятивність може слугувати чудовим логічним ходом для подальших заперечень та виділення здібностей та розуму головного героя.

- *Our cannibal loves women. He doesn't want to destroy them; he wants to consume them, to keep some part of them inside. This girl's killer thought that she was a pig.*

- *You think this was a copycat?*

- *The cannibal who killed Elise Nichols had a place to do it and no interest in... in field kabuki. So, he has a house, or two, or a cabin - something with an antler room. He has a daughter. The same age as the other girls. Same-same hair colour, same eye colour, same height, same weight. She's an only child. She's leaving home. He can't stand the thought of losing her. She's his golden ticket.*

- *What about the copycat?*

- *You know, an intelligent psychopath, particularly a sadist, is very hard to catch. There's no traceable motive, there's no patterns. He may never kill this way again.*

- *Наш канібал любить жінок. Він не хоче їх руйнувати, він хоче їх споживати, залишити в собі частину кожної, а цей убивця ставився до неї, як до свині.*

- *Думаєш, це наслідувач?*

- *У канібала, який убив Еліс Ніколс, було місце. Йому не потрібна церемонія на полі, отже він має будинок, чи два, або хатина, якась кімната з оленячими рогами. У нього є дочка того ж віку, що й ці дівчата. Такий*

самий колір волосся, колір очей, такий самий зріст, вага. Вона єдина дитина. Скоро поїде з дому. Він не може змиритися з тим, що втрачає її. Вона його золотий квиток.

- А що наслідувач?

- Розумний психопат, навіть садист, його дуже складно зловити. Мотив не простежується, не буде жодних шаблонів. Може таким способом він більше вб'є.

Перші роздуми героя англійський варіант пропонує в трьох реченнях, а от українською друге й третє речення зведене до одного. Подібні прийоми можливо здійснювати задля більшого сприйняття, опустивши при цьому слово-уточнення, що вбивця мав на меті позбавляти життя саме дівчат.

Далі зустрічається цікаве слово «*coruscate*», що описово говорить про «*someone who is influenced by someone else and does or says exactly the same as them*», чи «*something that is intentionally done or made to be very similar to something else*», тобто про «того, хто перебуває під впливом когось іншого і робить або говорить точно так само, як вони», або ж «щось, що навмисно зроблено або зроблено, щоб бути дуже схожим на щось інше». Варіант «наслідувач» є цілком прийнятним, а саме слово буде зустрічатись надалі доволі часто, тож необхідна обізнаність в його значенні є важливою.

Наступним для аналізу є шматочок речення, що звучить в оригіналі так: «*...no interest in... in field kabuki...*». Державною ми бачимо такий переклад: «Йому не потрібна церемонія на полі...», що, зважаючи на необізнаність англійського варіанту не зможе викликати якихось запитань, атже алегорія дійсно підібрана чудово. Але що ж мав на увазі Вілл, коли говорить про «поле кабукі»?

Виявляється, кабукі – це різновид японського театрального мистецтва, в якому ролі грають лише чоловіки, яке виконується у традиційній та цікавій манері. Тобто, це класична форма японського театру, яка ідеально поєднує драматичну виставу з традиційним танцем.

Urban Dictionary [40] пропонує нам такий варіант для пояснення: «*Theatre, artifice, fake, insincere, something done only for show. Lip service*», що українською звучить як «*Театр, вигадка, фальшивість, нещирість, щось зроблене для показухи. На словах*». З цього випливає те, що Вілл має на увазі те, що для вбивці це не лише позбавлення життя, а особливий вид мистецтва, обережність та підготовленість до процесу та його проведення. Alegoria не зовсім дотримується в українському варіанті, бо дубляж позбавляє нас посилання на японську культуру, але подібного зрозумілого, а також стислого відповідника не знайти, тому зміна значення є необхідним, та, певною мірою, вимушеним прийомом для даного шматка кінострічки.

- *You've never killed anyone before, Will. It's a deadly force encounter. It's a lot to digest.*

- *I used to work homicide.*

- *The reason you currently USED to work homicide is because you don't have the stomach for pulling the trigger. You just pulled the trigger 10 times.*

- *Wait, so a psych eval isn't a formality?*

- *Віллі, ти раніше нікого не вбивав. Ти вперше зустрівся з насиллям. Це складно перетравити.*

- *Я працював з убивствами.*

- *Працював, бо в тебе не вистачало сміливості спустити курок. Ти вистрілив 10 разів.*

- *Отже, оцінка – не формальність.*

Перше речення знову демонструє нам подвійне заперечення українського варіанту, а також перестановку дійової особи, до якої говорить опонент. Хоча оригінал також має звернення до Вілла на початку, але уточнення, тобто ім'я співрозмовника вказано в кінці. В перекладі ми бачимо те ж саме виділення на початку. Враховуючи специфіку мов, милозвучність та краще сприйняття слів досягається саме подібним способом, тобто виділенням імені в першу чергу в державній мові.

Щодо виразу «*deadly force encounter*», то словник пропонує нам такі варіанти перекладу: «*any situation where a police officer employs force that could result in serious bodily injury or death*», тобто «*будь-яка ситуація, коли поліцейський застосовує силу, яка може призвести до серйозних тілесних ушкоджень або смерті*». Тобто, сам термін вже пояснює працівникам поліції, що в минулому цей працівник під час виконання завдання здійснив вбивство підозрюваного злочинця. Українською ми бачимо упущення подробиць, бо відповідника, який би характеризував всю точність даної ситуації, відсутній. Тому в перекладі отримано даний варіант, а точніше, просто фраза «*Ти вперше зустрівся з насиллям*», що немає правдивості, бо, як відомо, до цього Вілл Грем також працював певний термін, допомагаючи в розслідуваннями, тому заміна та повне змінення тексту є недоречним.

Також слово «*homicide*» визначається як «*вбивство*» і має вірний відповідник, атже Oxford Dictionary говорить нам про те, що це «*the act of killing another person, especially when it is a crime*», а українською це звучить так: «*акт вбивства іншої людини, особливо якщо це злочин*». В даному випадку значення, що має правильний та загальновідомий еквівалент.

Діалог надає можливість використання ідіоми під час розмови про робочі моменти подіцейського та помічника, а саме вислів «*not have the stomach for something*», що має значення «*to not feel brave or determined enough to do something unpleasant*» - «*не відчувати себе достатньо сміливим або рішучим, щоб зробити щось неприємне*», або ж, згідно дубляжу «*не вистачало сміливості*», що є тотожним поняттям першоджерелу.

Зустрічається й скорочення терміну «*psychological evaluation*» у вигляді «*psych eval*», який має чітке визначення «*психологічна оцінка*» у реченні, яке в перекладі знову має ствердність «*Отже, оцінка – не формальність*». Порівнюючи з оригінальним «*Wait, so a psych eval isn't a formality?*» проглядається заміна дієслова на початку на вставне слово, яке узагальнює подальші мовленнєві вираження персонажа.

- *You contaminated the crime scene. Just like everywhere you go, you contaminate crime scenes. That's obstructing justice. I can indict you for obstructing justice.*

- *I'd appreciate it if you didn't.*

- *Ви зіпсували місце злочину. Куди б ви не поїхали – скрізь псуєте місця злочину. Це перешкода правосуддю. Я можу звинуватити вас у перешкоджанні слідству.*

- *Буду вдячна, якщо не зробите цього.*

Перше, що можна помітити в даному діалозі – це вислів «*to contaminate the crime scene*», що комплексно перекладається так: «*зіпсувати місце злочину*», як і пропонує нам український дубляж. Саме ж слово «*to contaminate*» без даного контексту має відповідники «*забруднювати*», «*заражати*», «*отруювати*», «*знищити*», «*впливати*». Якщо враховувати контекст і жанр, над перекладом якого працювали фахівці, то адекватності досягнуто дуже якісним чином.

Також зустрічаються слова та словосполучення, які не можуть перекладатись іншим чином, бо еквіваленти не потребують другорядних значень: *obstructing justice* – *перешкода правосуддю* та *indict* – *звинуватити*. Отже, адекватності в даному випадку було важко не досягнути.

- *You could be reading to a killer.*

- *Innocent until guilty and all that.*

- *Можливо, ти читаєш убивці.*

- *Не кажи "зłodий", поки за руку не вхопив.*

Цей короткий приклад яскраво відображає гарну алегорію простим словам англійського варіанту. Українською було використано вдалу ідіому «*Не кажи "зłodий", поки за руку не вхопив*», яка вказує на те, що згідно закону кожен, кого повинність в злочині не доведена, є невинним за відсутності доказів. Саме цю мала на увазі лікарка-психіатриня, коли говорила про підозрювану.

- *I'm sorry I got you fired.*

- *I wasn't fired. I was suspended.*
- *They're gonna fire you. Jack Crawford will make sure of that.*
- *You stir the hornet's nest, and I'm the one who gets stung?*
- *Вибачте, що вас звільнили.*
- *Не звільнили. Усунули.*
- *Вони вас звільнять, Джек Крофорд особисто переконається.*
- *Ви розворушили гніздо шершнів, а покусали мене.*

Перша фраза англійського варіанту відображає уточнення того, що саме завдяки журналістці, яка підставила працівника поліції, останнього «звільняють»: *«I'm sorry I got you fired»*, тоді, як український відповідник має упущення даної інформації у виразі *«Вибачте, що вас звільнили»*.

Слово *«to suspend»* має багато значень; перекладач Reverso [48] показує нам такі його варіанти перекладу: *«призупинити»*, *«припинити»*, *«підвісити»*, *«зупиняти»*, що не зовсім доречно та коректно передає сенс речення. На сайті Oxford Dictionary також надаються такі пояснення даного терміну: *«to give someone a punishment, especially a prison sentence, that will not be carried out if they do not do anything else illegal within a particular period»*, тобто *«призначити комусь покарання, особливо тюремне ув'язнення, яке не буде виконано, якщо вони не зроблять нічого протизаконного протягом певного періоду»*. Також в поясненнях окреслено, що *«Suspend can be used when something is cancelled either temporarily or permanently»* - *«Призупинення можна використовувати, коли щось скасовується тимчасово або назавжди»*. Термінологія української мови дає їй аналог *«усувати (когось з посади на невизначений термін)»*, та чудово вписується в дане значення, що малося на увазі у вислові поліцейського.

Використання метафори *«You stir the hornet's nest, and I'm the one who gets stung?»* має теж певні зміни в перекладі. Значення та адекватність досягнуто за рахунок зміни часової форми з простого теперішнього часу на минулий *«Ви розворушили гніздо шершнів...»*, а друга частина близького майбутнього часу перетворилась на доконаний минулий *«...а покусали мене»*.

Також варто зауважити, що питальне речення перетворилось на розповідне задля підвищення експресії та підкреслення становища, що було призведене опонентом задля власної вигоди.

- *Go ahead and stand down, officer. Miss Lounds, are you alright?*
- *Where's Will Graham?*
- *We have an eyewitness to the murder. We don't need Will Graham.*
- *Офіцере, займіть мій пост. Міс Лаундс, як ви?*
- *Де Вілл Грем?*
- *У нас є свідки вбивства. Вілл Грем не потрібен.*

Даний діалог показує доречне становлення українського варіанту «зайняти пост» оригіналу «*go ahead and stand down*», оскільки дослівний варіант звучатиме приблизно так: «*Йдіть вперед і встаньте*». Недоречність такого перекладу не має сумнівів.

Collins Dictionary [46] пропонує нам пояснення сталого виразу:

1. *to leave the witness stand, as after testifying* – *залишити свідчення, як після дачі показань;*
2. *to withdraw from a post, position, confrontation, etc.* – *відійти від (зняти з) посади, посади, конфронтації тощо.*

Тобто, поліцейський мав на увазі те, щоб його колега відійшла від нього та свідка й зайнялась чимось іншим. Перекладачі пом'якшили вислів, замінивши повністю значення речення в силу розбіжностей культур.

Також варто виділити, що термін «*an eyewitness*», який вживається в однині початкового варіанту, вжито в множині українською: «свідки». Проаналізувавши ситуацію та порівнявши варіації можливих причин, досягнути розуміння цього прийому не вдається. Можливо, просто було допущено помилку при написанні, що призвело до подібного результату.

- *I got bullet holes on the upper section of the wall, and again over here.*
- *Okay. Pull the slugs for ballistics.*
- *If they aren't frangible, it shouldn't be a problem.*

- *Those elevated termination points match what I see on these bodies. You got angular cranial impact coupled with acute exit wounds, conical spray. Shooter went low to high. Probably crouching.*

- *У верхній частині стіни кульовий отвір. А ще отут.*

- *Добре. Візьміть зліпки для балістиків.*

- *Не проблема, якщо вони не тріснули.*

- *Завищені отвори відповідають розташуванню тіл. Кутове потрапляння у голову з конічними бризками з вихідних отворів. Він стріляв знизу вгору. Можливо, пригнувся.*

Фахівець під час перекладу першого речення цього діалогу знову використовує метод перестановки: «*I got bullet holes on the upper section of the wall, and again over here*» - «*У верхній частині стіни кульовий отвір. А ще отут*». Підмет, який в оригіналі йде на початку речення солов'їною переміщено в кінець, оскільки особливість української мови виражена загостренням уваги в кінці речення. Термін «*bullet holes*» змінено на однину – «*кульовий отвір*», а також помічається розділення складного речення на два простих. Відбувається заміщення слова «*again*» на «*ще*».

Наступний термін «*slugs*» є доволі багатозначним, особливо в значенні неологізму (нового, набутого значення). Поняттям, яке б відповідало як юридичній тематиці, так і криміналістичній, перекладачі пропонують відповідник «*зліпки*». Перегляд відомих перевірених словників Cambridge Dictionary, Collins Dictionary та Oxford Dictionary мають лише дотичне значення «*куля*», «*патрон*». Інші ресурси також не видають подібного перекладу. Тож, якщо цей матеріал передають балістикам, то необхідно визначити сферу діяльності, щоб дізнатись, з чим працюють ці фахівці.

Балістика – дослідження предметів, які стріляють або кидають у повітря, наприклад кулі з пістолета. Тобто, беручи до уваги дефініцію терміну, адекватним тут є визначення «*куля*», а не «*зліпки*».

Також, відповідно до попереднього виправлення слово «*frangible*» не матиме значення «*тріснути*», а перекладеться як «*крихкі*» чи «*пошкоджені*», а саме речення, в якому згадується термін, характерне перестановкою його складових частин.

Словосполучення «*exit wound*» має пояснення «*a wound where a bullet that has entered somebody's body comes out again*» - «*рана, звідки куля, яка потрапила в тіло людини, виходить знову*», тобто можна перекласти його як «*кульові отвори*», але цілком прийнятним може бути й український відповідник «*вихідні отвори*».

- *One pair size 6 sneakers from the Turner house. Tread on left indicates uneven leg length.*

- *Is that unusual?*

- *Not in a 12-years-old. Growth plates are all out of whack. You've got one foot that's bigger, one leg that's longer. Puberty in full-effect.*

- *How did Jesse Turner turn out? No one's seen him in over a year.*

- *I extrapolated the, uh, present height and weight from abduction stats. Even with the usual growth spurt between 11 and 12 before, he'd be 4-and-a-half feet, 80 pounds tops.*

- *God's gift to trace analysts. Greasy fingerprints all over these things! No matches, but they're gorgeous.*

- *Isolated 7 pairs of shoe prints, filtered out of the Turners, including Jesse's. So, we're down to three UNSUBS.*

- *Кросівки 38 розміру дому Тернерів. Відбиток на лівому вказує на різний розмір ніг.*

- *Це незвично?*

- *Не в 12 років. Під час зростання все не підходить. Одна ступня більша, одна нога довша. Статеве дозрівання.*

- *Яким став Джессі Тернер? Його не бачили понад рік.*

- *Я екстрапулював зріст і вагу на момент викрадення. Навіть з огляду на дорослішання, він буде до метра тридцяти, менш як 40 кілограмів.*

- Божий дар аналітикам. На них усюди жирні відбитки. Збігів немає, але вони прекрасні.

- 7 пар слідів черевиків. Якщо виключити Тернерів із Джессі - залишається три суб'єкти.

Перше, на що слід звернути увагу в цьому діалозі – різниця вимірів у культурах. Для прикладу візьмемо перше речення «*One pair size 6 sneakers from the Turner house*» та український переклад «*Кросівки 38 розміру дому Тернерів*», що яскраво відображає різні одиниці розмірів взуття. Адекватності досягнуто за рахунок глибокого знання особливостей суспільного устрою та різнорівневих характеристик. Якщо піддати аналізу загальну побудову речення, то можна помітити опущення уточнення «*one pair*», тобто «одна пара», та генерелізація слова «*sneakers*», як підвиду кросівок на відповідник «*кросівки*».

Порівняймо інший приклад: «*Tread on left indicates uneven leg length*» та еквівалент «*Відбиток на лівому вказує на різний розмір ніг*». Спочатку проглянемо термін «*leg length*». Словники вказують, що окремо останній його компонент має пояснення «*the measurement of something from end to end or along its*», або ж «вимірювання чогось від кінця до кінця або вздовж». Отож, герой діалогу вказує на «*довжину ноги*», що в українському реченні проектується так, ніби йдеться про, власне, розмір ступні, що є грубою помилкою перекладу.

Зустрічається фраза «*Growth plates are all out of whack*», яка має медичнське словосполучення «*growth plates*», яке пояснюється, як «*the areas of new bone growth in children and teens. They're made up of cartilage, which is a rubbery, flexible material (similar to the cartilage in our nose). Most growth plates are located near the ends of long bones, such as the femur (thighbone), the lower legs (tibia and fibula), and the forearm (radius and ulna). These long bones are longer than they are wide*» - «зони росту нових кісток у дітей і підлітків. Вони складаються з хряща, який є гумовим, гнучким матеріалом (схожим на хрящ у нашому носі). Більшість пластинок росту розташовані біля кінців довгих

кісток, таких як стегнова кістка (стегнова кістка), гомілки (гомілкова та малогомілкова кістки) і передпліччя (променева та ліктьова кістки). Ці довгі кістки довші, ніж широкі». Reverso пропонує нам переклад терміну визначенням «пластина росту», що при прошуку в просторах інтернету видається більш точним синонімічним сполученням «епіфізарна пластина».

Також варто звернути увагу на сталу фразу «*out of whack*», пояснення якого можливо переглянути в перевіреному словнику Cambridge Dictionary. Ось яке пояснення ми тут бачимо: «*not operating correctly or looking right*» - «не працює належним чином або не виглядає правильно». Отже, український дубляж даного проаналізованого речення, що пропонує варіант перекладу «Під час зростання все не підходить» не підходить під схвалення, як досягнення адекватності, бо, зібравши до купи значення термінів, ми бачимо аналіз та професійність спеціалістів, що пояснюють роботу частин тіла під час зростання, що було зпаплюжено українським відповідником. Не передано ні сенсу речення, ані термінології.

Зустрічається скорочення словосполучення розмовного висловлювання «*abduction stats*», повна версія якого виглядає «*abduction statistics*». Згідно пошукам в просторах мережі йдеться про статистику, розроблену для охарактеризування та підрахунку зниклих дітей у світі. Reverso позначає термін еквівалентом «статистика викрадення», що пропонується й варіантом українського дубляжу, хоча англomовні ресурси не мають даного уточнення, що це саме викрадення. Конкретизація, використана в даному контексті, є виправданою, атже хлопчика, про якого йде мова, дійсно було викрадено, але слід звертати увагу на такі тонкощі, бо термін може призвести до неадекватного перекладу шляхом некоректного вживання в реченні.

«*Greasy fingerprints all over these things!*» вказує на вираження підвищеної експресії, оскільки працівник спеціального підрозділу вказує на підвищену зацікавленість справою, порівняно з українським відповідником, вираженим розповідним реченням: «На них усюди жирні відбитки».

Відбувається генералізація, де «*things*» замінено на «*них*» через обмеження часу та довгих лексем солов'їною, а також перестановка самого речення, де, знову ж таки, головний термін оригіналу переходить в кінець.

Цікавим є й остання репліка діалогу «*Isolated 7 pairs of shoe prints, filtered out of the Turners, including Jesse's. So, we're down to three UNSUBS*» в порівнянні з відповідником «*7 пар слідів черевиків. Якщо виключити Тернерів із Джессі - залишається три суб'єкти*». Перше слово «*isolated*» опускається, а перша частина речення українською виокремлюється простим реченням. Додається сполучник «*якщо*» задля поєднання решти висловлювання, споглядається заміна прийменника «*including*» на коротший прийменник «*із*».

Переклад словосполучення «*to be down*» - «*залишається*» потребує перевірки. Cambridge Dictionary пропонує таке пояснення: «*used to indicate thoroughness or completion*», тобто термін «*використовується для позначення ретельності або завершеності*». Адекватності досягнуто.

Визначення «*unsubs*», виділене великими літерами через його підвищену експресивність працівником поліції, зазнає генералізаційного процесу, атже словники дають пояснення, що це «*особа з невстановленою особистістю, яка є суб'єктом кримінального провадження*». Якщо за визначенням шукати український варіант, матимемо ближче значення «*фізична особа*». Тобто, відбулась конкретизація більш широкого значення вужчим.

- *This places each of the murders approximately 500 miles from the one before it.*

- *Right.*

- *You're trying to establish a geographical pattern when the murders were weeks apart.*

- *Other patterns too. Intruders are minors, middle children from traditional affluent families.*

- *Місця вбивств приблизно за 800 кілометрів одне від одного.*

- Так.

- Намагаєтесь встановити географічну схему вбивств з великим проміжком.

- Інші схеми теж. Стрільці - малолітні, середні діти зі звичайних заможних сімей.

Аналіз частини діалогу показує генералізацію даного речення: «*This places each of the murders approximately 500 miles from the one before it*» - «Місця вбивств приблизно за 800 кілометрів одне від одного», оскільки «*This places each of the murders*» дослівно має переклад «Це місце для кожного з вбивств», а також вилучення частин речення «*each of the*» та «*this*». В силу різних одиниць вимірювання шляху можна споглядати заміну 500 миль на 800 кілометрів.

Гарно та грамотно перекладено частину речення «*...to establish a geographical pattern when the murders were weeks apart*» - «...встановити географічну схему вбивств з великим проміжком», де український варіант адекватно та зрозуміло пояснює головну думку, що хотів донести слідчий. Хоча, якщо розглянути приклад в тому розумінні, що герой хотів наголосити про великий проміжок часу вбивств загалом, то постає питання, чи кожен глядач сприйме частину «з великим проміжком» в правильному його інтерпретуванні, бо тут можливо сприйняти фразу в розумінні «вбивства, які мають великий проміжок часу між скоєнням кожного з них». Тому варто уникати будь-якої двозначності під час перенесення термінологічних одиниць в іншу культуру.

- *I'm gonna need you to prepare yourself on this one.*

- *I'm prepared.*

- *Prepare yourself some more. It's soup in there.*

- *Soup isn't good for the soul.*

- *Not this kind. Alright, look, there are no jurisdictional rivalries here.*

- *Підготуйся до того, що побачиш.*

- *Я готовий.*

- Підготуйся краще, видовище моторошне.

- Це шкідливо для душі.

- Не цього разу. Ця справа повністю під нашою юрисдикцією.

Перша фраза «*I'm gonna need you to prepare yourself on this one*» має конкретизацію в перекладі: «Підготуйся до того, що побачиш», оскільки дослівний відповідник буде не достатньо зрозумілим для глядача. Також відбувається опущення конструкції «*I'm gonna need you*», що не псує значення того, що говорить поліцейський.

Простежується використання ідіоми «*be in the soup*». Проаналізуємо значення, які надаються словниками для її пояснення: «*to be in an unpleasant or difficult situation*» - «опинитися в неприємній або важкій ситуації»; «*If you say that someone is in the soup, you mean they are in trouble*» - «Якщо ви говорите, що хтось в супі, ви маєте на увазі, що вони в біді». Merriam-Webster Dictionary [6] має уточнення, що даний вираз є застарілим та використовується в неформальному спілкуванні, а також висвітлює ще одне значення: «*to be in a bad situation*» - «бути в поганому становищі». Аналіз всіх вищезазначених пояснень не має значення «моторошне видовище», але для позначення подальшого місця вбивства дійсно вдало використане, бо поліцейський, явно піклуючись про реакцію одного з головних героїв, використовує ідіому, щоб вказати на підвищений рівень жорстокості вбивці. Тож, даний варіант українською мовою має місце бути, а також готує глядача до подібних насильницьких кадрів кінострічки.

Останнім для аналізу будуть визначення «*jurisdictional rivalries*» та речення, в якому його було використано. Для початку окреслимо пояснення терміну та де саме його використовують: «*Jurisdictional rivalries refer to conflicts or disputes related to the authority of a court or an official organization to make decisions and judgments. These disputes often arise when different entities claim overlapping areas of control or influence*», що має переклад «Юрисдикційне суперництво стосується конфліктів або суперечок, пов'язаних із повноваженнями суду чи офіційної організації приймати

рішення та вирокі. Ці суперечки часто виникають, коли різні суб'єкти претендують на збігаються сфери контролю або впливу». Reverso також має переклад даного словосполучення як «юрисдикційне суперництво», тож саме його поняття є зрозумілим.

Перейдемо до аналізу самого речення оригіналу «*Alright, look, there are no jurisdictional rivalries here*» та його українського відповідника: «*Ця справа повністю під нашою юрисдикцією*». Перші два слова оригіналу було вилучено через їх властивість як вставних слів. Решту судження передали іншою мовою за допомогою антонімічного перекладу, що суттєво спрощує роботу. Сенс чудово передано, оскільки попередньо проаналізований термін означає в контексті, що в поліцейських немає конкуренції щодо даного злочину та що вони будуть розслідувати його самостійно без будь-якого втручання.

Отже, було використано неймовірну кількість перекладацьких трансформацій, за допомогою яких студія дубляжу каналу досягала як адекватного перекладу, так і змогла врегулювати достатню відповідність в силу обмежених рамок часу, що суттєво впливає на доцільність ототожнення термінів через відмінність культурного сприйняття.

2.3 Аналіз критичних суджень серіалу

Незважаючи на специфічність та тонкощі деталей жорстоких вбивств, показаних в кінострічці за мотивами книг письменника, кожен жанр має своїх поціновувачів та фанатів, а також критиків, що прискіпливо розглядають та обмірковують кожен кадр.

Серіал дійсно показує нам продумані та деталізовані локації, продумані до найменших деталей. Наприклад, для сервірування столу під час кожного прийому їжі було запрошено одну з найвідоміших кухарів Америки, щоб особливо підкреслити прискіпливість Ганнібала до їжі та вишуканих страв.

Тож, розглянемо критику людей, які дивились серіал:

«Одне з перших речей, які мене вразили в Ганнібалі, це те, як персонажі здаються ув'язненими оточенням. Усе шоу характеризується відчуттям повзучого жаху, головним чином тому, що ми знаємо, який жахливий Ганнібал Лектер, але ми спостерігаємо, як інші герої розуміють, яким жахливим він може бути. Тож режисура шоу повільна й обережна. Усе більше відчувається, що місця огортають своїх персонажів сіткою ліній і смуг» - говорить режисерка Соня Сарая [44]. Дійсно, подібне враження він викликав і викликає майже у кожного глядача, хто споглядав цей багатосерійний шедевр кіномотографії.

Шон Кілінз на сайті Rolling Stone [31] включає його в підбірку 30 найкращих шоу жанру горуру всіх часів, коментуючи так:

«До свого безцеремонного та прикрого скасування третього сезону адаптація Браяна Фуллера серії романів про серійних вбивць Томаса Гарріса з психіатром-людоджером Ганнібалом Лектером і його заклятим ворогом, профайлером ФБР Віллом Гремом у головних ролях була нічим іншим, як гарячковою мрією любителя жахів. Він розглядав вбивство як мистецтво перформансу, щоб відкрити серце темряви всередині. У процесі зроблено практично всі інші Prestige Drama схожими на студентський фільм. Як колись сказав Привид Опері: насолоджуйтесь очима, насичуйте душу»

Цікавою є думка, що серіал ототожнюють зі студентською аудиторією. Але твердження щодо вбивств як вираження негативної особистості власного «Я» Ганнібала є доволі точним, оскільки люди з психічними порушеннями, в результаті яких вчиняють злочинні дії, не в змозі контролювати пориви, що суперечать моральним нормам суспільства.

«Стиль твору виразний, від швидкоплинних небес до освітлених настроєм ідалень, але він не монохромний. Ця історія дуже багато розповідає про психічні стани кожного, починаючи від досить звичайної, але все ж таки цікавої докторки Алани Блум до повномасштабного психозу головного героя Вілла Грема. Фуллер використовує різкі зміни в освітленні,

кінематографії та звуки, щоб перемістити нас у все: від пішохідної розмови аналітиків на місці злочину до вбивчого стану вбивць серіалу. Проте, на відміну від Лінча, Фуллеру вдається стримуватися. Незважаючи на те, що його стиль помітний, майже ніколи не допускається (видіння лося іноді можуть бути надто сильними) затьмарювати історію» - такі враження від побаченого у Лаури Акерс [23].

Дійсно, сценаристи та режисери кінострічки передають атмосферу за допомогою світла та чудово підібраних звукових ефектів, що підсилює відчуття задіяності в процес кадрів, показаних на екрані.

Враження Еріка Голдмена на сайті IGN [34] мають схожість з багатьма глядачами, які дивились серіал та не очікували подібних насильницьких дій, що були продемонстровані хронометражем, але цінує та бачить велику натхненну книгами історію:

«Багато хто дивувався, як історія про вбивцю-людоджера могла існувати на телебаченні і не отримати утисків. Переглянувши перші п'ять епізодів «Ганнібала», я скажу, що не відчув, що це шоу взагалі піддавалось згладженню гострих кутів. Проєкт телевізійної програми чітко дає зрозуміти, що NBC дозволяє використовувати досить хардкорні та інтенсивні зображення в ньому, і те, що ми бачимо, більш ніж достатньо, щоб розповісти історію та бути тривожним видовищем.

«Ганнібал» запускається впрокат слідом за «The Following» і «Motel Bates», що є недоліком цього дивного часу серіалів про серійних вбивць (або, у випадку Бейтса, серійного вбивцю). Але навіть якщо ви вже дивитеся одне або обидва зі згаданих інших шоу, Ганнібал також вартий вашого часу. Він швидко став одним із моїх найулюбленіших нових шоу цього року (інший – «Американці»), і я дуже схвилюваний, що буде далі, коли історія продовжиться»

Варто також переглянути критичні судження щодо головних героїв, разом з якими глядач переживає всі події та намагається розгадати наступні дії злочинців. Подібні аналітичні судження та аналіз зроблено на сайті AV

Club [45] авторкою статті Емілі Джеймс, а саме «своєрідний» опис Ганнібала та Вілла Грема:

«Браян Фуллер каже, що він заглибився в Ганнібала, бажаючи розповісти історію про те, коли Ганнібал Лектер був як практикуючим психіатром, так і канібалом; сценарист шанує його обидві сторони, що робить персонажа, найвідомішого вигаданого серійного вбивцю на щось більше, ніж просто серію веселих страхітливих історій. Ганнібал Лектер дивний, чужий, майже віддалений від подій, які його оточують. Лектер не може бути психопатом, тому що він справді відчуває певне співчуття — тоді хто ж він? Відповідь полягає в тому, що він монстр, хтось настільки абсолютно нелюдський і відірваний з цієї точки зору, що найкращий і, мабуть, єдиний спосіб оцінити його як когось невизначеного іншого»

«Перегляд будь-якого епізоду Ганнібала може бути чимось на кшталт випробування — навмисне, я б сказав. Камера затримується на сценах жахливого насильства та крові, і майже в кожному епізоді глядачі змушені спостерігати, як головний герой, глибоко занепокоєний Вілл Грем з Г'ю Денсі, проникає в уми вбивць, за якими він переслідує, сам вчиняє вбивства та намагається не дозволяти тим темним видінням оволодіти ним. Ідея профайлера серійного вбивці, який змушує себе думати як убивця — це один винахід Гарріса — стала кліше в жанрі, але жодна інша історія про серійного вбивцю не змальовувала б так потужно, наскільки важко мислити як убивця»

Психологи також стверджують, що Ганнібал є одним з найбільш правдивих та реалістичних зображень психопата, атже герой має обриси психічно нездорової особистості, як і Вілл, що дозволяє їм зрозуміти один одного краще, бо вони мають схожі ситуації несприйняття іншими.

Резумування даного пункту дає можливість визначити, що критичні судження серіалу загалом є позитивними, хоча не всі розуміють неприховану жорстокість, показану на екрані, але глядачі стверджують, що цей фактор не

стає на заваді чіткого усвідомлення та споглядання неймовірної роботи, що виконали як актори, так і знімальна група.

Висновки до розділу 2

Отже, було детально проаналізовано історію серіалу «Ганнібал», підкресливши незвичайні та цікаві деталі його створення.

У другому підрозділі відображені приклади перекладацьких трансформацій на основі діалогів із серій першого сезону та їх детальний розбір на наявність: кримінологічних термінів, значення яких було вказано та підібрано згідно жанру та контексту, а також словник яких укладено нижче; ідіоматичних виразів, вживання яких є одним із способів вираження культурних особливостей кожного народу; посилань на інші культури; необхідних змін в перекладі українською мовою з врахуванням обмеженого часу на інтерпретацію та прийнятності іншомовними глядачами.

Також розглянуто критику серіалу й доречність її висловлення. Пропрацьовано кожне висловлення про кінострічку в цілому, загальні враження та зіставлення суджень з власними враженнями.

ВИСНОВКИ

Сфера кіно є зв'язною ланкою між народами з різними культурними цінностями та традиціями. Однією з галузей, де надано можливість споглядати на інший тип мислення та світосприйняття, є саме зображення кадрів, поєднаних собою визначеними часовими рамками. Саме завдяки кіноіндустрії різні частини світу можуть поєднуватись та створювати своєрідну «мережу», де черпатимуть в подальшому нові знання та традиції, їх різноманітність та ексклюзивність, переймаючи кращі здобутки людства різноманітних галузей.

Стрімкий розвиток та вдосконалення українського перекладу пов'язується не тільки зі здобуттям Незалежності, а й, нажаль, з негативним впливом країни-агресора. Щоб поширити солов'їну та активніше впроваджувати її на території держави, народу потрібно було пережити нищівні наслідки, які підкреслили б важливість мовного питання.

Наразі кінопереклад України має обмежену кількість професійних студій перекладу фільмів та серіалів, а більшість стрічок звучать рідною мовою завдяки командам каналу, на замовлення якого зроблено дубляж чи озвучення. Це й окреслює важливість написання наукових робіт та зростання їх кількості.

В даній роботі подано наявну інформацію про становлення кіноперекладу та його розвиток на території України. Детально описано як проблеми, з якими стикалась індустрія на початку в силу певної залежності іншої країни, так і розквіт та стрімке піднесення в епоху незалежності та подальший швидкий стрибок вдосконалення в епоху Незалежності. Визначено поняття кінотексту, кінофільму та фільму.

Прописано основні види перекладу фільмів та серіалів, а саме: аудіовізуальний переклад – переклад, у якому вербальна складова (текст) перемежовується з елементами, присутніми в інших джерелах комунікації, як-то: звук та зображення. Надано два найпопулярніші типи перекладу, які

відносяться до аудіовізуального перекладу, це дублювання та субтитрування. Згадано про дві категорії студій дубляжу в Україні, а саме: професійні та непрофесійні. Визначено також його класифікації: за кількістю мов та за кількістю акторів озвучення. Окреслено переваги та недоліки субтитрування.

Проаналізовано причини застосування перекладачами трансформацій під час опрацювання кінотексту у мові перекладу. Ними є: трансформація смислового розвитку, збереження регіонального задуму автора та розкриття образів персонажа та передача функціональних та прагматичних аспектів.

Охарактеризовано труднощі при перекладі в силу врахування соціокультурного аспекту та прагнення до подвійної культурної приналежності. Перекладач повинен не лише працювати з ототожненими виразами та фразами, а й максимально зберігати їх довжину, емоційно-інформаційне повідомлення. Особливу увагу слід приділяти адаптуванню простою розмовною мовою (якщо жанр кінострічки не має специфічних термінів, заміна яких може призвести до спаплюження кінострічки), а також влазних назв, що зацікавлювали б глядача.

Подано основну інформацію щодо загальних понять про проаналізований серіал «Ганнібал», матеріали якого покладено за основу дослідження, а саме: звідки взято ідею для зйомки, скільки епізодів та сезонів було випущено, які роки випуску та яка компанія розпочала роботу над проектом. Надано короткий опис загального сюжету та причини популярності продукту.

Визначено шляхи досягнення адекватного перекладу – відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови – в серіалі за допомогою застосування перекладацьких трансформацій з їх різновидами. Дана робота відображає використання: заміни, перестановки, за допомогою якої узгоджується побудова речення українською мовою; лексичних змін, що використовуються для уточнення кримінальної лексики, опустивши незначні деталі, що мають меншу значущість та вплив на основний сюжет;

антонімічного перекладу в поєднанні з подвійним запереченням, для зменшення кількості слів через обмеження мовленнєвих знаків; пасивного стану для покращення розуміння фрази персонажа, порівняно з оригіналом, де не завжди можливо зрозуміти переданий сенс; опущень складових частин англійського речення, що можуть бути вилучені у відповіднику без втрати його сенсу.

Робота включає в себе 73 проаналізовані речення та 22 термінологічні одиниці, словник яких було укладено в додатку А. Основним джерелом практичного матеріалу слугують сайти HiMovies та UaSerials.

Також подано способи досягнення адекватності: знання термінологічної лексики та уважність до її стилю та жанру, що було проаналізовано в ході роботи. Окреслено відмінності, яких зазнав текст під час перекладу, певні недоречності та похибки еквіваленту, що, в свою чергу, вимагають звернення уваги при роботі з оригіналом, знань структури двох визначених мов (англійська та українська), вміння якісного опрацювання сюжету для якісного кінцевого матеріалу продукту. Необхідні навички покращують рівень роботи, атже останні роки україномовний контент набирає популярності та виходить на арену визнаних мов світу. Показником цьому є внесення української мови на платформі Netflix, яка вважається однією з провідних платформ світу кіно. Саме поданий аналіз серіалу дає можливість перегляду частих помилок для їх подальшого усунення, а також процес вдалого застосування трансформацій, які слугують прикладом для наступних робіт перекладачів та дублерів.

Охарактеризовано критичні судження глядачів, які переглянули серіал, і виявлено, що серіал ототожнюють зі студентською аудиторією, що підкреслює важливість дослідження даної роботи через зацікавлення основної аудиторії, від якої залежить майбутнє кіноперекладу країни.

Проведене дослідження не вичерпує всіх можливих особливостей перекладу кіноіндустрії. На сьогодні майже немає праць, які б демонстрували комплексний аналіз специфіки перекладу кіно, а особливо серіалу

«Ганнібал». Перспективу подальших досліджень також убачається в аналізі інших особливостей трансформацій та труднощів перекладу термінології певного визначеного жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балахтар В., Балахтар К. Адекватність та еквівалентність перекладу. Conf contact. URL: <https://confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (дата звернення: 29.11.2023).
2. Бідасюк Н. В., Кучман І. М. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії. Учені записки Тавричного національного університету ім. В. І. Вернадського. Сімферополь: ТНУ ім. Вернадського, 2012. Т. 25 (64). № 4. ч. 1. С. 48-52.
3. Верховна Рада України. Закон України про кінематографію. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-вр#Text> (дата звернення: 26.10.2023).
4. Ганнібал. UASerials. URL: <https://uaserials.pro/1015-hannibal.html> (дата звернення: 23.11.2023).
5. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кіно текстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць*. Розділ IV. Херсон, 2010. 239–243с.
6. Журавель Т. В. Інваріантні перекладацькі трансформації кінотексту для збереження комунікативно прагматичного потенціалу мовленнєвих актів оригіналу в умовах дублювання та субтитрування. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 22. № 2. 2019
7. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. *Нова книга*. Вінниця, 2001. – 303 с.
8. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького. Теорія і практика перекладу. 2009. № 6. С. 407-411.
9. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник : наук.-практ. журнал Одеса*, 2017. № 9. Т. 3. С. 70-74.

10. Лінартович К. у ефірі програми «Hello Show» на телеканалі М1 від 07.06.2012 [Електронний ресурс]. URL: <http://m1.tv/programs/hello-show/1982> (дата звернення: 21.10.2023)

11. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу: навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104с.

12. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську [Електронний ресурс]. URL: <https://core.ac.uk/> (дата звернення: 21.10.2023)

13. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки» (мовознавство): [зб. наук. праць]*, м. Дрогобич, 2015. № 3. С. 147-152.

14. Радецька С. В., Каліщак Т. Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2016. Кн. 2. С. 81-84.

15. Серіал «Теорія великого вибуху». URL: http://moviestape.net/katalog_serialiv/melodramy/5498-teorijavelykogo-vybuhu.html (дата звернення 20.10.2023)

16. Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В. Труднощі перекладу англійського кіномотографічного тексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70) № 4 Ч. 3 2020 С. 76-80

17. Становище української мови в Україні в 2012 році // Рух добровольців «Простір свободи» [Електронний ресурс] DOI: dobrovol.org/files/2012/stan_movu_2012.doc (дата звернення: 21.10.2023)

18. Терентьев В. Легенди дубляжу: Випуск №4 [Електронний ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=V_w1KKXvmts (дата звернення: 21.10.2023)
19. Терехова С.І. Вступ до перекладознавства. Сучасні проблеми і теорії. Діяльність перекладача. Основи техніки перекладу. К.: Вид. КНЛУ. 2002. 163 с.
20. Укрінформ: «За» і «проти» скасування українського дубляжу [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3732390-za-i-proti-skasuvanna-ukrainskogo-dublazu.html> (дата звернення: 21.10.2023) (9)
21. УНІАН: Експерти визнали український дубляж якіснішим за російський. Блог Народний Оглядач. Культура. Простір волі. Кіно-переклад [Електронний ресурс]. URL: <http://sd.org.ua/node/18376> (дата звернення: 21.10.2023).
22. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів. Актуальні проблеми філології. Одеса, 2017. С. 88–91.
23. Akers L. Is Hannibal the best network TV series in years? Den of Geek. URL: <https://www.denofgeek.com/tv/is-hannibal-the-best-network-tv-series-in-years/> (date of access: 30.11.2023).
24. Andreeva N. NBC Renews ‘Hannibal’ For Third Season. Deadline Hollywood. URL: <https://deadline.com/2014/05/hannibal-renewed-season-3-nbc-727555/> (date of access: 25.11.2023).
25. Ausiello M. Hannibal cancelled at NBC. TVLine. URL: <https://tvline.com/news/hannibal-cancelled-nbc-season-4-621318/> (date of access: 29.11.2023).
26. Barber N. Why The Silence of the Lambs is a feminist fable. BBC Culture. URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20170307-why-the-silence-of-the-lambs-is-a-feminist-fable> (date of access: 24.11.2023).
27. Bassnett Susan. TOPICS IN TRANSLATION: Series Editors. USA: Amherst, University of Warwick, UK and Edwin Gentzler, University of Massachusetts, 2009. P. 283.

28. Chang Y. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles. *Theory and Practice in Language Studies*. 2012. Vol. 2. № 1. P. 71-76.

29. Cheril E. Here's why hannibal is the best crime show on television. Gizmodo. URL: <https://gizmodo.com/heres-why-hannibal-is-the-best-crime-show-on-television-1724556981> (date of access: 29.11.2023).

30. Clifford E. Landers. Literary translation. A Practical Guide: Topics in Translation Clevedon. *Mocmu*. №1 (5), 2005. – C. 64-75.

31. Collins S. T. "Hannibal" (2013-2015). Rolling Stone. URL: <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-lists/best-horror-tv-shows-of-all-time-164169/hannibal-2013-2015-143278/> (date of access: 21.11.2023).

32. Diaz-Cintas J. Diaz-Cintas J., Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen - Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2009. P. 272.

33. Fuller B. Hannibal. HiMovies. URL: <https://himovies.sx/tv/hannibal-39097> (date of access: 03.11.2023).

34. Goldman E. Hannibal: "apéritif" review. IGN. URL: <https://www.ign.com/articles/2013/03/30/hannibal-aperitif-review> (date of access: 30.11.2023).

35. Gottlieb, H. 1997. Subtitles, Translation & Idioms. Thesis. Copenhagen: University of Copenhagen. Mentioned in Liu, D. 2014. On the classification of subtitling. *Journal of Language Teaching and Research* 5(5), P. 1103-1109.

36. Gottlieb, H. Subtitling A New University Discipline. [Cay Dollerup & Anne Loddegaard (eds)] *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, Amsterdam & Philadelphia: *John Benjamins Publishing Company*, P. 1992. 273.

37. Hibberd J. 'Hannibal' finally gets premiere date. *Entertainment weekly*. URL: <https://ew.com/article/2013/02/14/hannibal-premiere-date/> (date of access: 23.11.2023).

38. Hibberd J. 'Hannibal' on NBC: How Bryan Fuller will reinvent Dr. Lecter -- EXCLUSIVE. *Entertainment weekly*. URL: <https://ew.com/article/2012/04/19/bryan-fuller-hannibal/> (date of access: 23.11.2023).

39. In the soop. Meriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/in%20the%20soup> (date of access: 30.11.2023).

40. Kabuki. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Kabuki> (date of access: 01.12.2023).

41. Komissarov V. N. Language and Culture in Translation: Competitors or Collaborators? TTR: traduction, terminologie, redaction. 1991. Vol. 4. № 1. P. 33-47.

42. Orero P. Topics in audiovisual translation / P. Orero – K.: Benjamins Translation Library, 2004. 227 p.

43. Remael A. Audiovisual translation. Handbook of Translation Studies. - 2010. V. 1. P. 12-17.

44. St. James E. and Saraiya S. Hannibal's powerful visuals make it one of the best shows of 2013. The A.V. Club. URL: [https://www.avclub.com/hannibal-s-powerful-visuals-make-it-one-of-the-sho-1798242349](https://www.avclub.com/hannibal-s-powerful-visuals-make-it-one-of-the-best-sho-1798242349) (date of access: 30.11.2023).

45. St. James E. Hannibal returns the fear of death to the TV crime drama. The A.V. Club. URL: <https://www.avclub.com/hannibal-returns-the-fear-of-death-to-the-tv-crime-dram-1798238816> (date of access: 01.12.2023).

46. Stand down. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/stand-down> (date of access: 23.11.2023).

47. Subtitle guidelines – [Electronic resource]. – Access: http://bbc.github.io/subtitle-guidelines/teatr_i_kino/DIALOG_DRAMATICHESKI.html (date of access: 30.11.2023).

48. Suspend. Reverso. URL:
<https://context.reverso.net/перевод/английский-украинский/suspend> (date of
access: 01.12.2023).

49. To heal. Cambridge Dictionary. URL:
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heal> (date of access:
30.11.2023).

50. Uhlich K. Hannibal: The TV show that went too far. BBC Culture.
URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20150828-hannibal-the-tv-show-that-went-too-fa> (date of access: 01.12.2023).

Додаток А

СЛОВНИК УКЛАДЕНИХ ТЕРМІНІВ

abduction stats (abduction statistics) – статистика зникнення дітей;
статистика викрадення

bullet hole – кульовий отвір

copysat – наслідувач (когось або чогось)

deadly force encounter – той, хто стикнувся з літальними випадками (в даному значенні офіцер, що вбив злочинця власними руками під впливом зовнішніх факторів)

exit wounds – вихідні отвори, кульові отвори

eyewitness – свідок злочину

frangible – крихкий, такий, що легко зруйнувати

Greasy fingerprints – жирні відбитки

guilty – вина, провина

homicide – вбивство

indict – звинувачувати

jugulars and carotids – яремні вени та сонні артерії

jurisdictional rivalries - юрисдикційне суперництво

local police – місцева поліція

near-surgical precision – неймовірна хірургічна точність

obstructing justice - перешкода правосуддю

psych eval (psychological evaluation) - психологічна оцінка

slug – куля

suspend – усувати (з посади)

to contaminate the crime scene - зіпсувати місце злочину

to heal – зцілювати, лікувати

Unsubs - особа з невстановленою особистістю, яка є суб'єктом кримінального провадження.

Додаток Б

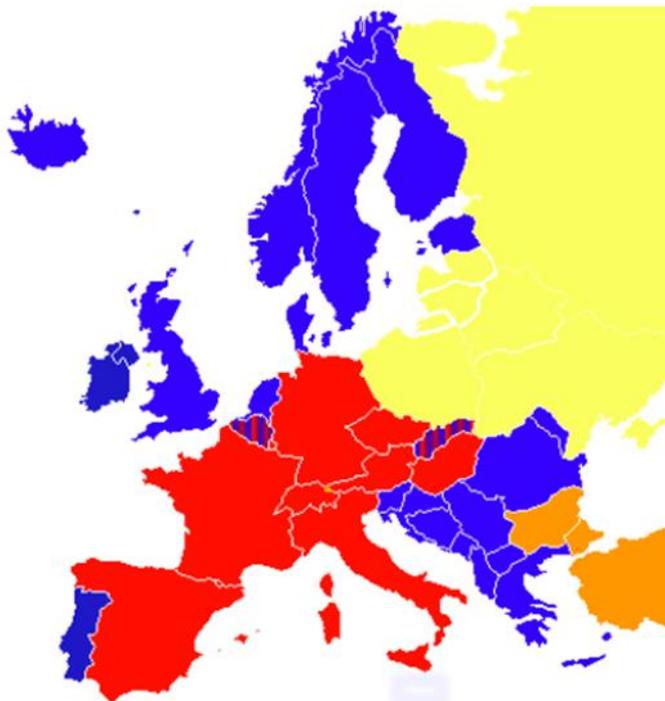


Рис. 1. Субтитрування та дублювання фільмів у країнах Європи

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

Країни, де дублювання та субтитрування використовується в однакових пропорціях.

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

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

SUMMARY

The qualification work is devoted to a thorough description of the formation of Ukrainian film translation and the peculiarities of the translation of criminal vocabulary in the American discourse as a result of the implementation of translation strategies in general. The research was carried out within the framework of analytical and linguistic aspects, which is considered in the process of the communicative context by comparing the structural and typological differences of languages.

Innovative processes of the 21st century, the spread of modern technologies to all spheres of human activity, currently emphasize the importance of translating foreign products into the language of the people who are their consumers, in order to ensure awareness and a detailed review of the unknown cultural heritage. The necessity and need for the translator's profession is due to the desire to understand the diversity of countries and the subtleties of aspects in the spheres of politics, economics, international relations, science, technology and other spheres of human activity, including in the film industry.

The relevance of the research topic lies in the importance of the film industry at the international level through the designation and transfer of hitherto unknown expressions or even models of behavior and worldview. A special link for research is the vocabulary of the criminal sphere and the analysis of the transformations that were carried out during the processing of expressions and sentences of the Ukrainian and English languages, the awareness of how exactly the textual equivalent of a foreign product changes and finds its correspondence, despite the limited time space of the film, whether it is transmitted its main importance, as well as the aggravation of the problem of the limited number of works in the field of the film industry.

The purpose of the study is to identify the peculiarities of the translation of the terminological units of the criminal vocabulary and the changes observed during the review of the corresponding original.

The following main tasks of this work are highlighted:

- 1) Tracing the development of the Ukrainian film industry, its formation and development from the era of Soviet dependence and strict censorship to the heyday of Independence, and especially the powerful growth of recent years;
- 2) Outline of the main types of translation of TV series and films today, as well as highlighting their functioning on the territory of Ukraine;
- 3) The need to apply translation transformations when processing the film text in the language of the viewer;
- 4) Paying attention to the difficulties faced by the translator when transmitting the original text in the Ukrainian language with a basic understanding of timecode limitations, as well as the peculiarities of the reproduction of movie titles, successful interpretation of terms, cultural features or puns;
- 5) Provision of basic information about the products, the analysis of which is proposed in further work;
- 6) Methods and examples of achieving the adequacy of the translation of criminal vocabulary and the study of transformations carried out by the translator during the processing of the film text;
- 7) Review of critical judgments offered by viewers.

The object of the research is dialogues, phrases and separate terminological units of criminal context.

The subject of the study is represented by the features of the translation of dialogues of a criminal background, as well as the transformation that was used during the creation of the maximally adequate counterpart.

The source of the factual material was criminal terms, as well as dialogues from the English website HiMovies and the Ukrainian page UASerials.

To achieve the objectives, such scientific research methods were used as the continuous sampling method, which was used to select criminological terms from the resource; transformational and complex contrastive and translational analysis, method of dictionary definitions, comparative method, deduction.

The scientific novelty lies in the fact that complex terms in the field of forensics were analyzed according to the methods of their translation, the main equivalents of the translation of the terms into the Ukrainian language were determined, and the problems of translating word combinations based on transformative changes in the film-textual discourse were outlined.

The theoretical significance of the study is revealed in the fact that its analysis and detailed elaboration deepen the theoretical knowledge of the definitions of the film industry and the characteristic features, the use of which is analyzed in detail. The theoretical material covering the peculiarities of the translation of the film text as well as the forensic material enables a detailed analysis of translation difficulties. The described theoretical background and consideration of the series enable further processing of the material on the basis of the existing work.

The practical value of this work is determined by the fact that its result can be used during further research on this topic, as the film industry has a large number of forensic films, the translation of which is based not only on general words and expressions, but also on the consideration of specialized terms, the analogues of which must be transmitted as accurately as possible to other cultures in the presence of a preserved genre and limiting their explanations to time space. The analysis of transformations especially acutely shows both the features of the original language and the identical counterpart of the translated language, which provides an opportunity to consider the changes used by the translator for his further professional growth.

Approbation of the research results was carried out by writing an article: Film translation and the history of its development in the territory of Ukraine.

The structure of the thesis. The master's thesis consists of an introduction, two chapters, general conclusions, appendices (a figure, a table and a compiled dictionary of criminal vocabulary) and a list of used sources.

In the introduction, the relevance of the topic of the master's thesis is defined, the purpose and research tasks are outlined, the object, subject and

research methods are indicated, the source base is presented, the scientific novelty, theoretical and practical significance of the obtained research results is clarified, information on the approval of the main provisions of the work is outlined, publications, structure and scope of work.

The first chapter of the work examines the concept of film translation and the history of its formation, defines the film text, film, film, audiovisual translation, dubbing/dubbing, subtitling, grammatical transformations, stylistic transformations, and also characterizes the difficulties of film translation.

The second section contains a detailed analysis of the series "Hannibal" based on expressions and dialogues, their analysis; review of critics and the level of satisfaction with this product of the viewer.

The total volume of work is 86 pages, the list of used sources includes 50 items.