

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу романських мов імені
Миколи Зерова

**ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ БРАЗИЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «КЛОН»**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
здобувачки другого рівня вищої освіти
2 року навчання
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.053 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – португальська
ОНП «Загальний і галузевий усний та письмовий переклад
з португальської та англійської мов»

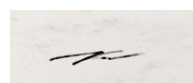
Корсун Анни Сергіївни

Науковий керівник:
асист. **О.М. Вронська**

Рецензент:
доцент, канд. філол. н. **Г.Г. Верба**

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
теорії і практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 9 від 25.05.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА



Зміст

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. МОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ КІНОДИСКУРСУ.....	6
1.1 Лінгвокогнітивні особливості кінодискурсу як перекладознавча проблема	6
1.2 Жанрові особливості кінодискурсу та проблематика їх відтворення	18
1.3 Висновки до розділу 1	28
2. СОЦІОКУЛЬТУРНА СКЛАДОВА КІНОМИСТЕЦТВА І СПОСОБИ ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В КІНОПРОДУКТІ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДАХ	30
2.1 Соціокультурні маркери кіно продукту: дефініція поняття та лексико- семантична характеристика	30
2.2 Перекладацькі стратегії відтворення лінгвокогнітивних та соціокультурних маркерів кінодискурсу	39
2.3 Висновки до розділу 2	46
3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ АСПЕКТІВ ПРИ ДУБЛЯЖІ СЕРІАЛУ «КЛОН» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	48
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою лінгвокогнітивних маркерів та соціокультурних аспектів кінодискурсу на матеріалі серіалу «Клон» та його українського дубляжу з використанням лексичних трансформацій.....	48
3.2 Застосування граматичних перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій лінгвокогнітивних та соціокультурних особливостей кінодискурсу	55
3.3 Оцінка збереженості прагматичних функцій соціокультурних аспектів кінодискурсу при дубляжі.....	63
3.4 Висновки до розділу 3	64
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	70

ВСТУП

Актуальність теми. Все більше творів світового кінематографу виходить в українському дубляжі. Відійшовши від російського кіноринку, Україна стала приділяти все більше уваги створенню якісного дубльованого кіно продукту, тому питання перекладознавчих проблем кінодискурсу постало більш гостро, адже даний вид перекладу має дуже багато обмежень і особливостей.

В українському мовознавстві аналіз дискурсивних практик набуває дедалі інтенсивнішого опрацювання, що зумовлене антропоцентричною методологічною парадигмою як провідною в дослідженнях мовної діяльності людини. Над вивченням дискурсу та його різнорівневих характеристик у вітчизняному й зарубіжному мовознавстві працюють Ф.С. Бацевич, В.Г. Борботько, О.М. Галічкіна, В.І. Карасик, Ю.М. Караулов, Т.А. Космеда, В.С. Лук'янець, М.Л. Макаров, Ю.Є. Прохоров, О.О. Селіванова, К.С. Серажим, М. Стаббс, Ю.С. Степанов, В.Є. Чернявська, І.С. Шевченко та ін. Проте особливості кінодискурсу в контексті проблематики його відтворення та особливості його перекладу з португальської мови не знайшли значного відображення в сучасних мовознавчих дослідженнях, що обумовлює потребу в такому дослідженні та обґрунтовує його актуальність

Метою дослідження є прагматичні особливості перекладу аудіовізуальної продукції з португальської мови на українську (на прикладі серіалу «Клон»).

Завданнями дослідження є:

- огляд мовних характеристик та специфіки перекладу кінодискурсу;
- визначення соціокультурної складової кіномистецтва і способів її репрезентації в кінопродукті та його перекладах;
- дослідження способів відтворення соціокультурних аспектів при дубляжі серіалу «Клон» українською мовою.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні засоби перекладу соціокультурних особливостей сучасних кінопродуктів (на матеріалі серіалу «Клон» та його україномовного перекладу).

Предметом дослідження є адекватний переклад сучасного португаломовного кіно дискурсу на українську мову.

Вибір методів та прийомів дослідження пов'язаний зі специфікою об'єкта дослідження та конкретними завданнями, що обумовлюються темою дослідження.

З цією метою у розділах роботи використовується:

- метод вивчення попереднього теоретичного і практичного досвіду;
- лексико-стилістичний та перекладацький аналіз текстів кінодискурсу;
- метод порівняння та зіставлення тексту-оригіналу та тексту-перекладу.

Практичне значення дослідження. Дане дослідження має виключне значення для підвищення якості перекладу кінотворів в цілому і серіалів зокрема, а також для компаративного аналізу перекладів для дубляжу від різних авторів.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вона є спробою прочитання кінотексту та його перекладу в аспекті врахування специфіки використання засобів адекватного та креативного перекладу та різноманітних перекладацьких стратегій.

Інформаційною базою дослідження є література в галузі перекладознавства, філології, літературознавства, публікації в профільних виданнях, а також власне досліджувані тексти.

Структура роботи складається з вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та переліку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. МОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ КІНОДИСКУРСУ

1.1 Лінгвокогнітивні особливості кінодискурсу як перекладознавча проблема

Кіноіндустрія розвивається, тому кінопереклад є одним із найпопулярніших видів перекладу. В Україні постійно з'являються нові дубляжні студії та успішні кінопереклади, але комплексних досліджень кіноперекладів (далі – КП) на вітчизняному ринку бракує. Причиною цього може бути міждисциплінарний характер КП. Поглиблене вивчення цього напрямку потребує тісної співпраці дослідників перекладознавства, літературознавства, культурології та лінгвістики, соціології, психології, журналістики та кіно.

Кіноіндустрія останнім часом удосконалює свою майстерність у сфері аудіовізуального перекладу (далі – АВП), який забезпечує краще сприйняття глядачем і дозволяє легко проникнути в атмосферу та суть кінотвору. Під цим терміном розуміється особливий вид перекладу, специфіка якого полягає в передачі контенту через аудіо- та візуальні канали та різні типи кодів синхронно з тим, що відображається на екрані. Таким чином, АВП є загальним терміном для характеру різних методів перекладу, коли оригінал є текстом, переданим через аудіоканал (переклад радіопрограм), аудіо та візуальні канали (переклад кіно та телебачення) або письмові, аудіо та візуальні канали (мультимедійний переклад).

Оскільки процес перекладу аудіовізуальної продукції виходить за рамки традиційного перекладу, то загальна характеристика цього процесу має ґрунтуватися на його специфіці, а спосіб перекладу має відповідати типу тексту [23; с. 408]. Тому кіно слід класифікувати як аудіовізуальний тип тексту. Як слушно зазначає Н. Шубенко, «систематизована організація аудіовізуального образу характеризується співвідношенням його компонентів

– відеоряду, музики, шумових ефектів, вербального ряду» [44, с. 146], підкреслюючи, що наявність відеоряду (візуальної складової) є константою в аудіовізуальному тексті. Однак створення цілісного аудіовізуального образу можливе лише за умови взаємодії відеоряду з аудіокомпонентом [44, с. 146].

Для перекладу фільмів, телевізійних програм, відеореклами, мультимедійної продукції та театральних перекладів з точки зору перекладу характерні наступні особливості:

- *передача контенту через два канали (слуховий і візуальний) і різні типи кодів (рухомі зображення, нерухомі зображення, текст, діалоги, музика, шум і т.д.) і координовано, синхронно;*

- *незмінність образу, що тягне за собою підпорядкованість перекладу останньому, оскільки слова і звуки повинні відповідати зоровому ряду;*

- *залучення всієї команди до процесу перекладу: перекладач, редактори, режисери, актори, результатом чого є низка редакторських трансформацій тексту перекладу;*

- *технічний елемент АВП відіграє важливу роль у формуванні результату роботи перекладача.*

Очевидно, що кінопереклад посідає особливе місце в типології АВП і залежно від розповсюджувача (або замовника та місця першого перегляду) його можна поділити на кіно-театральний (на замовлення відповідної кіностудії оригіналу для перегляду в кінотеатрах) і телепереклад (за заявкою телеканалу для трансляції на телебаченні). При цьому види кіноперекладу різні: якщо дубляж використовується переважно для кіно-театрального перекладу, то як дубляж, так і закадровий переклад і субтитри використовуються для перекладу телевізійних постановок (особливо при перекладі багаторічних серіалів, таких як «Клон»).

Головною відмінністю кожного із зазначених видів АВП є предмет перекладу, яким у КП є фільм як нерозривне ціле вербальної, невербальної та позамовної інформації, що передається за допомогою кількох семіотичних систем. Тому ми підтримуємо думку Т. Мациторко [30] і не називаємо

предметом перекладу сценарій фільму чи субтитри до фільму, оскільки переклад останніх покликаний лише врахувати та відтворити словесну складову на основі письмового тексту. Однак часто саме візуальний ряд спонукає перекладача фільму приймати правильні перекладацькі рішення і дозволяє компенсувати деякі інформаційні втрати, викликані специфікою поля перекладу – необхідністю забезпечити узгодженість зображення і звуку і прийняти враховувати часові та просторові обмеження.

У цьому контексті слід розрізняти поняття «кінотекст» і «кінодискурс». Деякі вчені називають кінотекст «нероздільним, цілісним і закінченим повідомленням, вираженим вербальними (лінгвістичними) і невербальними (іконічними та/або індексними) знаками, організованими... на матеріальному носії, основна мета якого полягає в тому, щоб відтворити на екрані» [30, с. 32]. При цьому мовна система складається з письмових (заголовки, написи) та усних (мовлення акторів, лектор, фонограми) елементів [30, с. 17-18]. Якщо кіно включає в себе цілий комплекс вербальних і невербальних елементів, то текст фільму відповідає зазначеному. В. Конкульовський зосереджується на мові, а елементи мови: інтонацію, паузи тощо вважає другорядними» [20, с. 264].

Для тлумачення кінодискурсу зупинимося на визначеннях сучасних дослідників, які вважають кінодискурс семіотично складним, динамічним процесом взаємодії між автором і реципієнтом фільму, що відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі засобами кіномови, що має такі властивості: синтаксичність, словесно-візуальна цілісність елементів, інтертекстуальність, множинність відправника, контекстуальність значення, іконічна точність, синтетичність [13, с. 11]. Кінодискурс досліджується як зв'язний текст – вербальний компонент фільму – поєднаний з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом фільму та іншими екстралінгвістичними чинниками, важливими для семантичної повноти. Також варто звернути увагу на властивості кінодискурсу:

- аудіовізуальні,

- інтертекстуальність,
- креолізація,
- цілісність,
- вміння ділитися,
- модальність,
- інформативність,
- перспекція та ретроспекція,
- прагматична спрямованість [26, с. 85].

Як бачимо, кінодискурс є ширшим поняттям, ніж кінотекст, дискурс включає також інтерпретацію фільму глядачем та зміст, визначений творцями фільму. При цьому, як зазначає М. Мельник, «компонентами кінотексту можуть бути лише вузькі екстралінгвістичні чинники (чинники ситуації спілкування), тоді як до структури кінодискурсу входять широкі екстралінгвістичні фактори (фактори культури) та ідеологічне середовище, в якому відбувається спілкування» [31, с. 127]. Таким чином, кінотекст можна розглядати як фрагмент кінодискурсу, а кінодискурс – як цілий текст або сукупність текстів, пов'язаних певною ознакою: напр., за типом кінематографії – анімаційний кінодискурс.

Досі залишається дискусійним питання визначення одиниці перекладу – теми мовлення взагалі, тому чіткої відповіді на питання про одиницю перекладу для фільму немає. Оскільки словесна складова фільму в основному становить діалогічне мовлення, а репліка вважається основною одиницею діалогу, у разі перекладу діалогічного мовлення саме репліка має бути перекладена. Водночас створення діалогу з кількох реплік дозволяє говорити про діалогічну єдність як одиницю перекладу, яка складається з тісно пов'язаних реплік стимулів і реплік відповідей, які базуються на принципі ввічливості та співпраці і складають одна відносно завершена одиниця [8, с. 143]. На думку А. Галаса, який досліджує специфіку відтворення драматичного діалогу в перекладі, «незалежно від того, скільки реплік

утворює діалогічне ціле, важко визначити значення окремої репліки, а не окремої.

Розглядаючи діалогічну єдність як одиницю перекладу, можна забезпечити правильну передачу змісту оригіналу. Одиниця, менша за діалогічну єдність, не може цього забезпечити, а одиниця, більша за діалогічну єдність, важко сприймається глядачем [8, с. 143]. Подібної думки щодо визначення теми перекладу при перекладі діалогу дотримується Т. Беляєва, називаючи одиницею перекладу мовленнєву подію як складну єдність висловлювань, обмінюваних у певному контексті; при цьому мовленнєва подія відповідає всім функціональним вимогам перекладацької одиниці, допомагаючи перекладачеві правильно зрозуміти значення слів, сприяючи побудові перекладу, поєднуючи підказки семантично і структурно [17, с. 3].

Звертаючись безпосередньо до перекладу кінокомедій, В. Конкульовський називає одиницею перекладу мовленнєвий акт: «Мовленнєвими актами в кінокомедіях є сюжетні ситуації фільму, сюжетні повороти, мікроситуації, які мають свій початок і логічне завершення... Мовленнєвий акт включає мовленнєву ситуацію і той фрагмент дійсності, до якого відноситься його зміст» [20, с. 265]. Водночас мовленнєвий акт — це завжди цілеспрямована дія мовлення, яку необхідно розглядати в межах прагматичної ситуації.

Узагальнивши погляди різних науковців щодо визначення одиниці перекладу, трансльованої в КП, розглядатимемо репліку як найменший носій значення, який, однак, слід розглядати в межах діалогічної єдності, що полягає в прагматичному змісті оригінальний мовленнєвий акт, який кіноперекладач має донести до цільової аудиторії.

Основною мовною проблемою міжкультурної комунікації традиційно вважають асиметричність мовних образів світу, яка проявляється на всіх рівнях мовної системи. Специфічне відображення дійсності представниками різних лінгвокультурних спільнот проявляється в їхніх мовах і неминуче призводить до певних ускладнень у спілкуванні, адже саме через мову

формується ставлення людини до світу, задаються норми поведінки та визначається його ставлення до дійсності.

Розширення міжнародних контактів у всіх сферах міжособистісного спілкування та зростання інтересу до вивчення процесу міжкультурної комунікації сприяли оновленню нової культурологічної парадигми перекладознавства, адже переклад, як вид духовної діяльності людини, завжди відігравав важливу роль в історії культури окремих народів і світової культури в цілому.

Суть культурної концепції перекладу полягає в тому, що переклад не може залишатися «вічною» заміною оригіналу, оскільки культурні та мовні моделі можуть змінюватися з часом, але вони завжди мають місце там, де відбувається міжкультурна комунікація, в якій перекладач відіграє роль посередника.

Адекватний (повноцінний) переклад визначається як переклад, відповідний оригіналу за функціями (повнота повідомлення) і добором засобів перекладачем (повнота мови і стилю). Функціональна правильність, характерна для адекватного перекладу, не тільки допускає, але й часто вимагає відмови від формальних, словникових еквівалентів [17, с. 8].

Терміни «адекватний» і «адекватність» зосереджуються на перекладі як процесі, тоді як терміни «еквівалентність» і «еквівалент» означають зв'язок між вихідним і цільовим текстами, які виконують подібні комунікативні функції в різних культурах. На відміну від адекватності, еквівалентність орієнтована на продуктивність. Еквівалентність – окремий випадок адекватності (згода з функціональною константою початкового та кінцевого тексту) [21, с. 93].

Адаптивна модель перекладу, або адаптивна теорія перекладу, діє на перетині редагування перекладу, самого перекладу та теорії комунікації. Теорія комунікації займається проблемою адаптації конкретного повідомлення в межах однієї культури до різних адресатів, тому з цієї точки зору адаптація є розділом перекладознавства. І в перекладознавстві адаптація

також постає як споріднена сфера хоча б тому, що вона полягає головним чином у виключенні або маргінальній трансформації елементів, що в кінцевому підсумку призводить до повної модифікації тексту, який зазвичай не вважається перекладом більшістю вчених.

Проте, на нашу думку, перекладацька адаптація як проміжна зона має свою привабливість, яка полягає в тому, що адаптивні моделі прагматичних типів текстів пояснюють необхідність використання трансформацій, а отже змикають теорію комунікації, прагмалінгвістику та теорію перекладу. Моделі адаптивного перекладу мають на меті виявити причини, чому текст змінюється під час переходу від дискурсу до дискурсу, від одного типу тексту до іншого або від однієї ідеології до іншої. Ці ж моделі пояснюють трансформаційні зміни під час перекладу з мови на мову, з культури на культуру [40, с. 84].

У деяких випадках перед перекладачем постає завдання не тільки перекладу, а й обробки тексту. У сучасних дослідженнях все більше висловлюється переконання, що тексти, які потребують супровідної обробки, слід розглядати як факти не стільки перекладу, скільки лінгвістичного посередництва, яке включає адаптацію. Таким чином, якщо перед перекладачем стоїть завдання досягнення конкретного комунікативного ефекту, який, як правило, пов'язаний із прагматичною адаптацією, то такий тип дії «виходить за межі перекладу як процесу створення тексту, комунікативно еквівалентного оригіналу» [29].

Адаптація як різновид мовного опосередкування розглядається більшістю дослідників як остаточна форма трансформацій, прийнятних у перекладі. Існує й інший підхід, згідно з яким адекватність перекладу прагматично орієнтованого тексту можлива за умови його адаптації до лінгвокультурних стереотипів реципієнта. Очевидно, що в цьому випадку пропорції репродуктивних і адаптивних стратегій у перекладі підпорядковуються прагматичним вимогам конкретного типу тексту чи дискурсу в оригіналі. Тому адаптація перекладу не суперечить

репродуктивному перекладу, а є доповнювальною стратегією. Головною метою адаптивних стратегій є відтворення прагматичного потенціалу тексту чи дискурсу в перекладі з урахуванням мовних і культурних стереотипів носіїв мови та культури реципієнта.

Адаптивні переклади, на відміну від суміжних типів мовного посередництва або інтертекстів (анотації, мотивні переклади, переклади), підлягають обов'язковому порівнянню з вихідним текстом. Свідомий вибір перекладачем адаптивних стратегій передбачає, по-перше, використання переважно лінгвокультурних патернів реципієнта, по-друге, реконструкцію прагматичного потенціалу тексту оригіналу в перекладі, що призведе до адекватної ідентифікації реципієнта типу тексту та дискурсу в перекладі [33, с. 108].

Адаптація включає дві стратегії: адаптацію текстового типу та адаптацію інформаційного типу. Використання інформаційної адаптації в культурі перекладу пояснюється тим, що зміна типу тексту та способу його подання є результатом лінгвістичних і культурних відмінностей між вихідним текстом і текстом перекладу. Інформаційна адаптація полягає в пріоритетності текстової інформації, яка відповідає не стільки реальному перекладу, скільки авторській редакції.

У теоретичних дискусіях часто висловлюється думка (наприклад, її висловлює Л.Дука [13]), що досвідчений посередник-перекладач «у певних ситуаціях» застосовує прагматичну адаптацію або «радикальну переробку оригіналу» для досягнення бажаного прагматичного ефекту. У таких випадках перекладачі, як правило, визнають необхідність часткового використання елементів адаптивної обробки, але вказують, що в процесі перекладу ці аспекти його діяльності повинні бути відокремлені від його власне перекладацьких функцій. Однак висновок програми полягає в тому, що більшість типів «адаптивного перекодування» не погоджуються навіть із частковою функціональною чи структурною ідентифікацією вихідного та цільового тексту.

Наведені вище твердження приводять нас до наступних висновків: по-перше, розглядаючи співвідношення між адаптацією та перекладом, дослідники підкреслюють принципову різницю між цими двома поняттями, хоча й бачать періодичну потребу в адаптації; по-друге, маргінальний характер адаптації призводить до відсутності не лише термінологічної визначеності адаптації, але й окреслення системи способів адаптації для різних типів текстів, що в свою чергу змушує неминуче зробити висновок: під фрагментарною прагматичною адаптацією тексту по суті вчені розуміють індивідуальну інтерпретацію тексту перекладачем.

Відмінність адаптації перекладу від перекладу-відтворення та інших типів інтертекстів або типів (між)мовного посередництва полягає в тому, що адаптація перекладу свідомо спрямована на порівняння та перевірку з оригінальним текстом. Перекладацька адаптація не суперечить перекладу-відтворенню, а є різновидом додаткового перекладу [34, с. 10].

Відповідний переклад у кожному конкретному випадку вимагає адаптації. Інша справа, що пропорції реальних стратегій перекладу та адаптації підпорядковуються типовому тексту, і не просто типовому уявному, а прагматичному. Чим ближче прагматична функція тексту до домінантної функції, тим більше потрібно застосовувати адаптивні стратегії, не забуваючи, однак, про сам переклад. Іншими словами, основним критерієм адаптації тексту є його прагматична спрямованість.

Лише лінгвістично, історично та культурно добре озброєний перекладач може задовільно виконати завдання адекватного перекладу, яке полягає в передачі смислового змісту, емоційної виразності та словесно-структурної побудови оригіналу. Важкість цього завдання породила досить поширену думку про принципову «неможливість» адекватного перекладу, що виникла ще до судження Лейбніца: «Немає в світі мови, яка б змогла передати слова іншої мови, не тільки з однаковою силою, але принаймні з адекватним виразом» [20, с. 247]. З ідеалістичної точки зору, яка розглядає літературний твір як абсолютно завершене, самодостатнє й неповторне ціле, точний

переклад у сенсі відтворення єдиного художнього цілого в усіх трьох аспектах (смысловому, емоційному та словесному) та їх співвідношеннях є справді неможливо. Але якщо сутністю твору вважати його загальний ідейно-естетичний ефект, щодо якого різноманітні словесні засоби відіграють лише офіційну роль, то проблема точності перекладу в значенні адекватності виявляється розв'язною. Адекватним треба вважати такий переклад, у якому всі задуми автора (як осмислені, так і несвідомі) передаються в сенсі певного ідейно-емоційного художнього впливу на читача зі збереженням, наскільки це можливо, усіх засобів образу, колориту, використаний автором ритм тощо; однак останні слід розглядати не як самоціль, а лише як засіб досягнення загального ефекту. Безсумнівно, що водночас доводиться чимось жертвувати, вибираючи менш важливі елементи тексту. Для цього перед початком роботи перекладач повинен мати чітке уявлення про ідеологію, стиль і фактуру тексту, який перекладається [20, с. 248].

Вимога адекватності не максимальна, а оптимальна: переклад повинен оптимально відповідати певним (інколи не цілком сумісним) умовам і завданням. Іншими словами, переклад може бути адекватним навіть тоді, коли кінцевий текст еквівалентний тексту оригіналу лише на одному з семіотичних рівнів або в одному з функціональних вимірів.

Крім того, можливі випадки, коли деякі частини тексту нееквівалентні один одному, і в той же час переклад в цілому виконано належним чином [17, с. 96].

Розглядаючи специфіку перекладу окремих творів за їх жанром, дослідники [33, с. 124] визначили чотири можливі варіанти інтерпретації похідного тексту. Перший відображає жанр тексту перекладу, цілком адекватний жанру оригіналу. Такий варіант можливий за умови існування в первинній і приймальній літературі однакових жанрів, генеологічних форм з однаковою функцією. Якщо жанр оригіналу відсутній у літературі-рецепторі, його функціональне призначення переймають інші жанри – це другий можливий варіант донесення до читача жанрового змісту оригіналу. У

третьому випадку, за умови, що жанри різних національних літератур збігаються лише частково, інтерпретація пропонує жанрові аналогії. І, нарешті, при відмінності функції одного жанру в оригінальній і перекладній літературі інтерпретація стає можливою за рахунок інших жанрів, які «переймають» генеологічні особливості оригінального твору. Найскладнішим є випадок, коли один жанр функціонує на межі іншого: з одного боку, це «звільняє» інтерпретатора від необхідності слідувати тому чи іншому жанру, з іншого — накладає подвійну відповідальність за передачу жанрової адекватності. Отже, адекватність перекладу – це функціональна відповідність перекладу через його еквівалентність. Тож розглянемо більш детально функціональний метод перекладу та способи перекладу при реалізації останнього.

Переклад як термін є полісемантичним за своєю природою, його найпоширеніше і найчастіше узагальнене значення пов'язане з процесом передачі значення/змісту слова, групи слів, речення чи фрагмента з мови оригіналу на мову перекладу.

Для досягнення адекватності при перекладі з однієї мови на іншу перекладач повинен успішно застосувати перекладацькі трансформації, щоб текст перекладу якомога точніше відображав інформацію з тексту оригіналу, зберігаючи при цьому необхідні стандарти мови перекладу.

Лексичні, граматичні, стилістичні та інші відмінності мови зумовлюють необхідність різноманітних трансформацій, тобто заміни. Тому розрізняємо лексичні, граматичні та стилістичні трансформації. При перекладі кінодискурсу перекладач стикається з багатьма труднощами, тому використовує лексико-граматичні трансформації. Здебільшого ці труднощі були наслідком наявності в тексті багатьох лінгвістичних і когнітивних ознак, характерних для білінгвів, термінів і аббревіатур, а також реалій, імен та інших лексичних одиниць, переклад яких не завжди може бути однозначним і дослівним. Важливу роль у перекладі відіграють терміни та інші лексичні одиниці, що мають відповідники в рідній мові.

Такі терміни відіграють у тексті роль орієнтирів, розкривають значення інших слів із них, дають можливість уточнити характер тексту. Тому перекладач повинен вміти знаходити відповідний еквівалент у своїй рідній мові та розширювати свої знання про еквівалентні терміни.

Порівнюючи АВП із перекладом художнього твору, дослідники зазначають, що перекладачі фільмів стикаються зі «важкими, навіть нерозв'язними проблемами, які перекладач книжок міг би вирішити за допомогою тривалого пояснювального перекладу, виноска або просто ігнорування проблеми у випадку неперекладного жарту, каламбуру або подвійного значення, пов'язаного з вимовою» [44, с. 147]. Водночас спільною рисою АВП і художнього перекладу є необхідність урахування позамовних факторів, з якими стикається перекладач, але порівняно з перекладом художніх творів АВП не має категоричних вимог щодо відтворення форми твору, яка б визначала його художню цінність, як це відбувається при перекладі художнього твору.

Отже, кінопереклад як один із видів АВП має такі диференційні ознаки:

- а) наявність двох каналів сприйняття – зорового та слухового, які взаємодіють та доповнюють один одного;
- б) підпорядкування перекладу зображенню на екрані;
- в) в арсеналі перекладача бракує здатності тлумачити поняття, незнайомі новій цільовій групі;
- г) домінування принципу забезпечення прагматичного ефекту.

Одним із перспективних напрямків дослідження нині є визначення специфіки кожного типу перекладу фільмів, звертаючи увагу на вимоги до перекладу – фільм, програма, шоу, новини, серіал – усі вимагають різних навичок у сфері компетенції перекладача, а отже визначають перекладацьку компетенцію, якою повинен володіти фахівець у сфері кіноперекладу.

1.2 Жанрові особливості кінодискурсу та проблематика їх відтворення

Нагадаємо, що кінотекст – багатокодовий феномен, специфіка якого полягає в тому, що він ґрунтується на взаємодії генетично різнорідних (вербальних і невербальних), але водночас семантично пов'язаних компонентів. Тому мовна знакова система кінотексту представлена письмовими (назви, написи) та усними (репліки акторів, лектор тощо) компонентами. Нелінгвістична система включає звукову частину та відеоряд. Ці компоненти діють як контекст один для одного, і жоден із них не може повністю зберегти семантику поза цим контекстом. Саме ця особливість кінотексту становить основну складність перекладу кінотексту. Сам фільм або серіал представлений як сукупність кількох семіотичних систем. З огляду на те, що це особливий текст, кінодіалог містить ознаки всіх основних стилів вживання, а тематичне та жанрове розмаїття змісту фільму робить фільм відображенням розмаїття людської діяльності за допомогою словесних засобів. компонент. При цьому вербальний компонент може висуватись на перший план, отримуючи всі функції, характерні для драматичного художнього тексту, а може бути другорядним елементом у відеоряді [48].

Перекладач стикається зі значними труднощами при відтворенні кінодискурсу засобами іншої мови, яких зазвичай немає при перекладі текстів іншого спрямування. Підсумовуючи погляди різних вчених на поняття кінотексту, можна сказати, що кінотекст – це повідомлення, яке містить як вербальні, так і невербальні компоненти – звідси виникають певні труднощі при його перекладі. Перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, має справу з чимось зовсім іншим, ніж семантичне перекодування оригінального тексту, обмежене лише кордонами мови. У процесі аудіовізуального перекладу перекладач повинен володіти знаннями в багатьох областях лінгвістики, оскільки інформація надходить з паралельних каналів сприйняття. Перекладач має постійно враховувати

невербальний план мовлення, перекладати, окрім словесного змісту, також комунікативні вказівки, які автор тексту фільму розташував у рядку героя фільму. Під час перекладу фільмів і серіалів основну увагу слід приділяти соціокультурним особливостям оригінального тексту та підбору відповідних лексичних одиниць у мові перекладу, щоб не втратити культурний колорит оригіналу, а й зробити дубляж зрозумілий і природний для глядача, оскільки це розважальний контент. У кожному фільмі чи телесеріалі присутні соціальні чинники, серед яких не останнє місце займають середовище, національність героїв, їхнє виховання, економічні та політичні, культурні особливості, а також способи життя, які більшою чи меншою мірою змінюють мову, якою розмовляють герої.

Основною лінгвістичною проблемою міжкультурної комунікації традиційно вважається асиметрія мовних картин світу, що виявляється на всіх рівнях мовної системи. Своєрідне відображення дійсності представниками різних лінгвокультурних спільнот проявляється в їх мовах і неминуче призводить до певних ускладнень при спілкуванні, так як через мову формується тип ставлення людини до світу, задаються норми поведінки і визначається її ставлення до реальності.

Розширення міжнародних контактів у всіх сферах людського спілкування і підвищення інтересу до вивчення процесу міжкультурної комунікації сприяли актуалізації нової, культурологічної, парадигми перекладознавства, оскільки переклад, як вид духовної діяльності людини, завжди відігравав важливу роль в історії культури окремих народів та світової культури в цілому.

Суть культурологічної концепції перекладу полягає в тому, що переклад не може залишатися «вічним» заміником оригіналу, так як з плином часу культурні та мовні моделі можуть змінюватися, проте він завжди має місце

там, де є міжкультурне спілкування, при якому перекладач виконує функцію посередника.

Так, датський лінгвіст Хенрік Готліб, займаючись перекладознавством та аудіовізуальним перекладом, написав багато праць з класифікації перекладів. Він часто виступає на подібні теми на європейських перекладацьких конференціях та в Європейській асоціації з вивчення екранного перекладу. Його найбільш категорична думка з цього приводу міститься в книзі «Тексти, переклади та субтитри – в теорії та в Данії», в якій автор пропонує класифікацію перекладів за 12 параметрами (рис. 1.1). [46, с. 149-192].

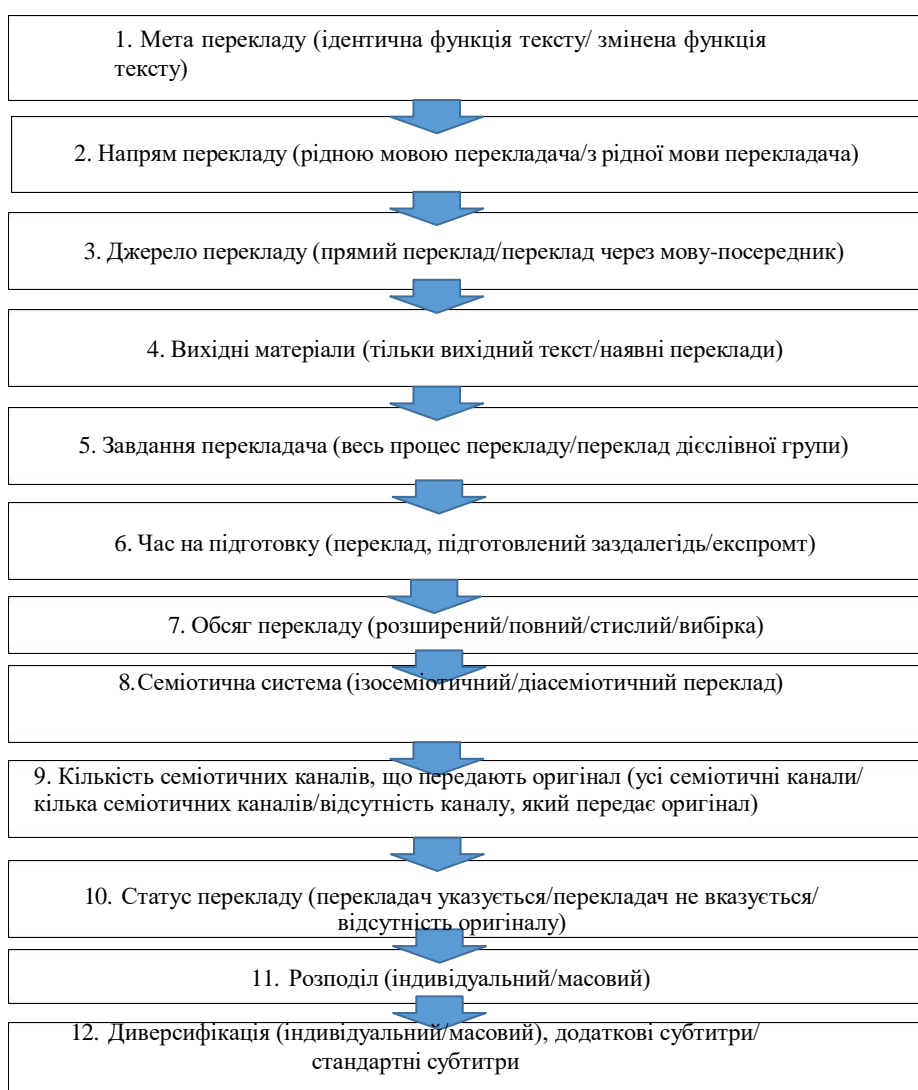


Рис. 1.1. Класифікація перекладів за параметрами

Головне завдання кіноперекладу – смисловий та інтонаційний супровід усього, що відбувається на екрані. Однак обмеження тексту фільму впливають із специфіки дубляжу – перекладач повинен не тільки зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Глядач не повинен помічати, що фрази персонажів довші або коротші за висловлювання мовою перекладу, тому перекладач повинен адаптувати текст перекладу до мовлення героїв, а в ідеалі навіть накладати їх на рух персонажа, роти персонажів для максимальної ідентичності та комфорту під час перегляду фільму.

Соціокультурний контекст передається під час перекладу шляхом вимушених адаптацій і трансформацій. Перекладачі стикаються з труднощами в передачі потенціалу вихідного тексту, особливо під час перекладу історичних або сучасних фільмів. Причиною цього є численні культурні та національні реалії, пов'язані з історією народу, що розмовляє оригінальною мовою.

Усі ці реалії необхідно з'ясувати під час перекладу, щоб слухачі зрозуміли текст. Величезний вплив на забезпечення адекватності перекладеного тексту мають соціолінгвістичні чинники, оскільки вони зумовлюють відмінності в мові різних груп носіїв вихідного тексту та тексту перекладу. Особливі труднощі під час перекладу створюють такі форми вихідної мови, як територіальні діалекти, соціальні діалекти, сленг, субкультурна лексика. Територіальний діалект використовується в двох випадках: або фрагменти, епізоди сценарію написані на якомусь діалекті, оскільки необхідно передати особливості історико-культурного сюжету сцени, або діалект характерний для кожного героя в кінематографі. У першому випадку при перекладі діалект не передається, оскільки він не має сенсу, у другому випадку він передається і до нього додаються спеціальні примітки перекладача, де він враховує інтонацію, фон, тембр голосу дублера [36, с. 140].

Сценарій фільму враховує культурні, соціальні, історичні та побутові реалії. Тому ми розглянемо перенесення цих елементів комунікації.

Враховуючи специфіку жанру, є й творчі вимоги. Усі речення мають бути дуже короткими. Португальська мова досить лаконічна, але при перекладі речення іноді виходить довгим. Його слід розбити на кілька речень. Необхідно, щоб репліки героїв звучали простою розмовною мовою. Це адаптація того, про що йдеться у фільмі, до нашої реальності, оскільки кіновиробництво орієнтоване саме на певну вікову групу глядачів, які мають свій специфічний стиль вираження.

У процесі перекладу майже завжди доводиться звертатися до лексичних і граматичних трансформацій, оскільки існують розбіжності в лексико-семантичній системі мови оригіналу і мови перекладу, оскільки кожна мова має свій «зріз». Ця особливість лексико-семантичного аспекту будь-якої мови проявляється насамперед у семантичній структурі фразеологізму, реалії чи іншої неперекладної мовної одиниці. Кожне словосполучення є частиною лексичної системи мови, її складовим елементом, що пояснює особливості семантичної структури фразеологізмів у різних мовах.

Також на прагматичному рівні використовується ряд трансформацій, щоб зменшити перекладене повідомлення до розміру оригіналу, оскільки цього вимагають розміри окремих елементів художнього дискурсу.

Якість перекладу залежить від багатьох факторів, і перш за все від перекладача, який має досягти синтаксичної, семантичної та прагматичної еквівалентності текстів оригіналу та перекладу, відтворити зміст, якого набувають висловлювання в тій чи іншій ситуації спілкування. Взаємодія цих трьох видів еквівалентності визначає процес вибору мовних засобів перекладу.

Синтаксично еквівалентними вважаються такі вислови тексту оригіналу і тексту перекладу, які збігаються за своєю синтаксичною будовою. Англійська та українська мови належать до різних структурних типів мов. Тому синтаксичну еквівалентність важко досягти, хоча в деяких випадках це можливо [Error! Reference source not found.; с. 21].

Тексти оригіналу та перекладу, які відтворюють однакову нотацію, характеризуються семантичною еквівалентністю. Такі тексти описують однакову ситуацію об'єктивної реальності. У ряді випадків вислови оригіналу та перекладу мають різний тип еквівалентності — прагматичну, яка передає зміст висловлювання в певній ситуації спілкування, наприклад, тексти інструктивно-нормативного характеру, прагматична спрямованість яких є директивним [Error! Reference source not found.; с. 22].

Комунікативна функція мови реалізується за умови наявності певного змісту, який є предметом спілкування. Цей уявний зміст відображається в семантиці мовних одиниць, які використовуються в комунікації як її операційні одиниці. При цьому прагматичні компоненти співіснують із семантичними на всіх рівнях формування семантичного змісту мовного знака. Тому тільки в спілкуванні реалізуються всі особливості мови, починаючи від її звучання і закінчуючи складним семантичним механізмом однозначного виявлення змісту тих чи інших мовленнєвих дій, що дозволяє врахувати функціональну значущість цього явища під час комунікативно-прагматичного вивчення. . аспекти функціонування. А оскільки вивчення мови як засобу спілкування, тобто мови в дії, в реальних процесах спілкування, є особливістю комунікативно-прагматичного підходу до мовних явищ, то це дозволяє досліджувати цю проблему у функціональному аспекті.

Прагматика – це аспект лінгвістичного дослідження, семіотична категорія тексту, яка визначається як інструкція читачеві, здатному сприйняти повідомлення. Тому під прагматикою ми розуміємо зв'язки між відправником і адресатом, що встановлюються за допомогою спеціального знака, яким є текст. Прагматика вербальної комунікації полягає у свідомому використанні мовних засобів для формування громадської думки, вона стає «універсальним контекстом для виконання мовленнєвого акту». Ми розглядаємо текст як одиницю аналізу в прагматиці, оскільки прагматичну функцію виконує не лише окреме речення, а й структура всієї послідовності речень об'єднаного тексту. Одне й те саме висловлювання може по-різному тлумачитися не тільки

різними реципієнтами, але й одним і тим же перекладачем, або «інтерпретація висловлювання суттєво залежить від «фактора адресата». Мовленнєва поведінка адресата зазвичай розглядається в контексті конкретної ситуації. У спілкуванні кожне висловлювання сприймається не саме по собі, а як «репліка, закладена в прагматичний комплекс». При цьому оцінка адресатом комунікативного значення висловлювання зазвичай супроводжується оцінкою адекватності його прагматичної ситуації [Error! Reference source not found.; с. 31].

Отже, текст є прагматично детермінованим, оскільки його автор не лише систематизує мовний матеріал з метою передачі змісту, наповнює його синтаксичним і семантичним наповненням, а й уточнює відношення до висловлюваного. Тобто модальність, добір слів, використання синонімів, поділ на надфразові одиниці тощо залежать від цільової спрямованості тексту, від намірів його творця. Завдяки цьому в дослідженні тексту немає жодної сфери, яка б не розглядалася прагматично. Адже вона (прагматика тексту) визначається ситуацією спілкування, тобто стилістичними, лексичними, граматичними особливостями, просодією. Прагматичні риси особливо помітні при пізнанні ситуації спілкування. Без цього знання в рецепції тексту залишаються зрозумілими два аспекти тексту - синтаксис і семантика. Прагматичний аспект організації тексту настільки важливий, що без урахування його особливостей науковий опис тексту не можна вважати вичерпним.

Дискурс не тільки не вказує на реальне вираження поза текстом повідомлення та в реальному світі, але й піддається впливу репрезентованого об'єкта в термінах його репрезентації. Особливий спосіб, у який дискурс представляє оригінальне висловлювання, є спільним з оригіналом. Найпростішим способом передачі дискурсу в прагматичному аспекті є його відтворення у формі прямого дискурсу, непрямого дискурсу, прямого невластного дискурсу.

Слід також зазначити, що прагматичний аспект аналізу граматичних категорій при перекладі з англійської на українську розробляється в загальному контексті прагматичного підходу до явищ мовної системи. При цьому необхідно враховувати, що багатоаспектна організація окремих речень і синтаксичної системи в цілому є об'єктивними фактами мовної дійсності, а також те, що вивчення певної мовної синтаксичної системи зазвичай здійснюється з урахуванням відповідності цих аспектів, що дає змогу врахувати мовні реалізації речення. Ця система є багаторівневим утворенням і тому передбачає врахування граматичних трансформацій у комунікативному аспекті, оскільки граматичні одиниці як мовні знаки виконують, крім семантичної та синтаксичної функцій, прагматичну функцію, і це не відбувається ізольовано, а але як частина речення-висловлювання, як повна мовна система. Таким чином, граматичні структури відіграють важливу роль у процесі спілкування, формуючи структуру висловлювання. Висловлювання є результатом взаємодії його власне семантичного (тобто пропозиційного) змісту з прагматичним ставленням, яке дозволяє йому узагальнити та охопити все, що зазвичай розуміється під мовною ситуацією, метою якої є спілкування. формі стану мовець репрезентує свою точку зору на співвідношення змісту висловлювання та дійсності, тобто виконує актуалізуючу функцію, що дозволяє віднести категорію стану, зокрема пасиву, до прагматично значущої категорії.

Це означає, що, обираючи стан при висловлюванні тексту, автор по-різному впливає на одержувача тексту: використовуючи форми активного стану, важливого стану чи пасивного стану з експлікованою активною особою, відправника Текст дає зрозуміти, що описувана реальність існує незалежно від його волі, є об'єктивною. Як відомо, об'єктивний факт, незалежний від людини, має переконливу силу, а отже, сприяє досягненню впливу, до якого прагне автор. Використовуючи форми пасивного стану, з фактом, який має на увазі, але не пояснюється, автор дотримується іншої стратегії: він демонструє загальне сприйняття події, в якій може взяти участь

майже кожен, а отже, на думку автора, адресат імпліцитно виражає загальне сприйняття події. зараховується до таких учасників у тексті. Реципієнт бере участь як «партнер». Він також має силу впливу, допомагає створити текст, зрозумілий реципієнту.

Найчастіше на прагматичному рівні більшість кіноперекладів виконують поставлене завдання, тобто за допомогою різноманітних засобів вираження та перекладацьких трансформацій перекладачі відтворюють придуманий авторами серіалу образ, риси характеру героя, його почуття. присутні і релігійні переконання, і висновки з певної ситуації тощо. Тому для досягнення прагматичної адекватності кінодискурсу в перекладі не обов'язково шукати буквалізму, достатньо відтворити атмосферу та образи, запропоновані автором, чи більш звичні для українських глядачів образи, подібні до авторських.

Однією з головних особливостей перекладу фільмів чи серіалів, яка відрізняє його від інших жанрів, є те, що перекладений текст може зазнавати трансформацій під впливом специфіки мови, на яку він перекладається. Таким чином перекладений текст стає частиною культурного та соціального світу користувачів цільової мови. Автор перекладу переносить діалоги в іншу культуру, представники якої можуть сприймати переклад зовсім не так, як люди, які використовують мову оригіналу фільму. У процесі перекладу кіносценарію перекладач, поряд із соціокультурним і національним колоритом, має передати всю повноту змісту, емоційно-виражальних та естетичних цінностей вихідного тексту.

У своєму перекладі перекладач повинен досягти якомога більшого комунікативного ефекту, рівного оригінальному тексту, вміти розпізнати реалії в тексті та передати їх таким чином, щоб реципієнт іншої культури зрозумів сказане. Щоб домогтися правильного відображення дійсності в тексті перекладу, перекладач повинен точно знати, що означає ця реалія і яка інформація за нею прихована. Наприклад, знання релігійних традицій мусульманської віри або способу життя та соціальних чинників певної епохи.

Іншими словами, спочатку треба зрозуміти зміст реалії, а вже потім перекладач може почати передавати реалію мовою перекладу. Є кілька основних труднощів у передачі реалії. По-перше, реалія зазвичай не має еквівалента в цільовій мові, оскільки в культурі її користувачів відсутній предмет або явище, позначене цією реалією. Друга складність полягає в тому, що перекладач повинен, крім об'єктивного змісту реалії, передати її культурно-історичне забарвлення. Глядач повинен легко сприймати текст діалогів, проникатися в настрій героїв, співпереживати, співчувати, радіти, повинен занурюватися в атмосферу кіносценарію. Таким чином, основна складність кіноперекладу полягає в «можливості та ступені адаптації тексту до культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей факт зумовлює неминучу втрату сприйняття перекладеного. фільм із чужими мотивами та ідеями, неприйнятними для іншої культури» [22]. Можливо, тому багато серіалів не зустріли в нашій країні позитивного відгуку.

Обов'язковою умовою компетентності перекладача є його знайомство як з українською, так і з португальською культурою, прагнення до подвійної культурної належності. Спочатку перекладач наближається до оригінального тексту, розуміє його та опрацьовує, а потім наближає цей текст до аудиторії мовою перекладу. Тому лінгвістична компетенція перекладача включає не лише знання португальської та української мов, а й знання культури окремих мовних ареалів. Зорове та слухове сприйняття повнометражного фільму чи телесеріалу під час його сценічного втілення потребує врахування багатьох позакадрових моментів, наприклад, сценічність і природність діалогів, зв'язки між репліками; театральність мовлення; відповідність довжини репліки темпу дії; фонетичні вимоги (репліка повинна вимовлятися актором і сприйматися глядачами легко і відразу); особливості сприйняття глядачем вузлових підказок. Оцінюючи переклад, слід враховувати певні особливості, які впливають із характеру та призначення сюжету.

Таким чином, заходи збереження прагматичної спрямованості тексту можуть бути використані при перекладі кінодискурсу за допомогою сленгових

виразів, неологізмів або описового перекладу, коли прямий переклад неможливий через відсутність еквівалентів у мові реципієнта, а також у випадку перекладу структурованих текстів, таких як поезія чи драматичні твори, у яких накладаються певні обмеження на розмір і структуру повідомлення, тому виникає потреба модифікувати його з мінімальною втратою семантичного змісту. У таких випадках перекладачі вдаються до різного роду замінів, видаляючи або перефразуючи окремі моменти оригінального тексту, змінюючи граматичну конструкцію речень на більш зручну для сприйняття або враховуючи розмірні особливості обмеженого в часі кінодіалогу, і в кожному повідомленні зазвичай присутній не лише ідіостиль сценариста чи кіногероя, а й світогляд перекладача, адже кожен образ, метафору, алюзію тощо можна подати по-різному, не втрачаючи загального значення.

1.3 Висновки до розділу 1

Отже, ми розглянули специфіку кінодискурсу та проблематику його перекладу в залежності від поставленої задачі – закадровий переклад субтитри, дубляж тощо. В залежності від виділеного на переклад обсягу (таймінгу) стилістика перекладу може змінюватись, а обрані перекладацькі трансформації відрізнятись. Таким чином, засоби збереження прагматичної спрямованості тексту можуть бути використані у перекладах кінодискурсу з використанням описового стилю чи сленгових виразів, коли прямий переклад не є можливим із-за відсутності відповідників у мові реципієнта, а також у випадку перекладу структурованих текстів, таких як віршовані або драматичні твори, в яких встановлено певні обмеження на розмір та структуру повідомлення, тому виникає потреба в його видозміні з мінімальними втратами смислового наповнення. В таких випадках перекладачі вдаються до різного роду замінів, вилучаючи чи перефразовуючи певні моменти оригінального тексту, змінюючи граматичну структуру речень на більш

зручну для сприйняття чи дотримання розмірних характеристик обмеженого в часі діалогу кінодискурсу, також у кожному повідомленні зазвичай є присутнім не тільки ідіостиль автора сценарію чи кіногероя, а й світогляд перекладача, адже кожен образ, метафору, алюзію тощо можна подати по-різному без втрати загального смислу. Тому є доцільним розглянути більш детально на прикладі обраного кінотвору специфіку перекладу кіно дискурсу.

2. СОЦІОКУЛЬТУРНА СКЛАДОВА КІНОМИСТЕЦТВА І СПОСОБИ ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В КІНОПРОДУКТІ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДАХ

2.1 Соціокультурні маркери кіно продукту: дефініція поняття та лексико-семантична характеристика

При перекладі кінодискурсу одним із важливих питань є дотримання еквівалентності. За класифікацією Комісарова [19], існує п'ять типів еквівалентності, які так чи інакше реалізуються в процесі перекладу. Короткий огляд цих типів є необхідним, оскільки міркування про лексичний склад кінодискурсу також будуть базуватися на цій класифікації.

Перший вид еквівалентності полягає у збереженні лише тієї частини змісту оригіналу (документа), яка є метою спілкування. Такий тип еквівалентності притаманний перекладу художньої літератури і майже не зустрічається при перекладі офіційних документів.

У другому типі спільна частина оригінального документа та його перекладу передає не тільки ту саму мету спілкування, але й відображає ту саму невербальну ситуацію.

Порівняння текстів оригіналу та його перекладу з третім типом еквівалентності характеризується такими ознаками: відсутність паралелізму лексико-синтаксичної структури; невміння поєднати структуру оригіналу та перекладу відносинами синтаксичної трансформації; поведінка під час перекладу загальних термінів, що описують ситуацію в оригіналі.

Співвідношення оригіналу з перекладами четвертого типу еквівалентності характеризується такими ознаками: значним, хоча й неповним, паралелізмом лексичного складу; використання в перекладі синтаксичних структур, подібних до оригіналу; збереження під час перекладу всіх трьох частин оригінального змісту: мети повідомлення, вказівок на ситуацію та способу її опису.

При п'ятому типі еквівалентності досягається максимальний ступінь близькості між змістом оригіналу і перекладу, який може бути тільки між текстами різними мовами. Оскільки повний збіг вихідного тексту та тексту перекладу трапляється досить рідко, у роботі більш детально розглянуто види трансформацій під час перекладу.

Я.І. Рецкер [37] у своїй класифікації він особливий акцент зробив на різноманітності лексико-семантичних і граматичних трансформацій, що відбуваються під час перекладу. Це стосується основних прийомів лексичного перекладу: транскрипції та транслітерації, калькування, лексико-стилістичних замінів, конкретизації, генералізації, модуляції та семантичного розвитку.

Необхідною і важливою умовою еквівалентності перекладів має бути дотримання мети повідомлення. Для досягнення цієї мети перекладач повинен здійснити формальні трансформації, які в перекладознавстві називають «лексичними трансформаціями».

Я.І. Рецкер під лексичними трансформаціями розуміє прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова в контексті та знаходимо підходяще, що не збігається зі словниковим у рідній мові [37; с. 102].

На думку більшості експертів з перекладу, найпоширенішими є сім типів трансформацій:

- ціннісна диференціація;
- визначення значення;
- узагальнення змісту;
- значний розвиток значення;
- антонімічний переклад;
- цілісне перетворення;
- компенсація збитків у процесі перекладу.

Іноді поєднуються окремі способи трансформації, найчастіше два перших: конкретизація та диференціація.

До емоційної аргументації належить кінодискурс із застосуванням фонографічних засобів виразності. У таких випадках референція не спрямована на цінності, сприятливі для раціонального мислення, а де-факто починає діяти за схемою «стимул-реакція», що дозволяє ефективно впливати на свідомість адресата. Після перекладу дискурс також має слідувати цій моделі, тобто звернення до емоційної аргументації має перевагу над логічною аргументацією. Комунікаційна модель, визначена теорією динамічної еквівалентності, у процесі перекладу фонографічних засобів виразності співпрацює з ситуативною моделлю, що дозволяє вирішити проблему переваги форми над змістом при перекладі алітерації, звукової символіки, ономапопеї, рими.

Функціонування образних порівнянь у сучасній мові португальського кіно має низку культурних особливостей, оскільки низка порівнянь має національну специфіку, притаманну самій португальській мові.

Особливості країни включають:

- по-перше, порівняння, образи яких характеризуються яскраво вираженим національним колоритом, присутністю реальності;
- по-друге, порівняння, образи яких подібні на рівні формулювань, але відрізняються змістом та асоціаціями [10, с. 3].

До когнітивних особливостей художнього дискурсу належать насамперед такі образні порівняння, як мовно-когнітивні метафори. Метафора — це своєрідний троп, побудований за принципом подібності, і служить одним із засобів посилення образності й виразності мови. Кожна метафора — метафорично вжите слово, яке служить засобом образної художньої характеристики. Тому метафора широко використовується майстрами слова в процесі образного відтворення дійсності, її художньо-поетичного освоєння [12, с.60]. Класична метафора вважається результатом втручання уявлень у сферу поняття, індивідуального бачення автора про предмет. Метафора належить до поетичних засобів виразності, коли робиться спроба одночасно охопити тему мовцем з різних точок зору, відтворити різнопланові зв'язки та

відношення, у яких постає ця тема. Образна сила метафори полягає в тому, що вона актуалізує цілі набори основних і споріднених понять, які стосуються двох порівнюваних явищ.

Стилістичну роль у художньому творі виконують образні порівняння. Лексична метафора як стилістичний засіб — явище багатофункціональне. Використовується у творі залежно від конкретних завдань, які ставить перед собою автор, залежно від мети, яку він хоче досягти за допомогою метафор. Основна функція метафори — зображувальна. Звичайно, воно виконує в художньому творі й загальностилістичні функції: експресивну, що полягає у спрямованості на мовний знак з метою посилення експресивності висловлювання, посилення його впливу, і субститутивну, тобто служить засобом уникнення небажаних повторення однієї назви. Крім цих цілей, метафора виконує в літературному творі ряд інших ролей, які можна вважати похідними. Більшою чи меншою мірою вона передає авторську оцінку подій і персонажів (оцінювальна функція), слугує своєрідним орієнтиром, підказкою до фактів самого твору чи інших творів, суспільно-історичних подій (алюзивна функція), є способом характеристики персонажів, їх зовнішності, психології, мовлення (характерна функція).

Але основна функція метафори в художньому тексті кінодискурсу — тропічна, зображальна, спрямована на формування художньої якості. Словесні мікрокартинки, створені метафорами, є матеріалом для художніх образів, тому різновиди цієї функції називають художніми. Оскільки лексична метафора в художньому тексті є не лише образним прийомом, а й засобом посилення виразності, слід говорити про її художньо-виражальну функцію [11, С.21].

Використання арсеналу засобів, розроблених у галузі риторики, для досягнення чіткого ефекту вимагає, щоб наші дослідження включали певні аспекти цієї галузі знань. У межах інтегративної мовно-риторичної парадигми видається доцільним розглядати тропи як специфічні продукти мовно-мисленнєвого процесу мовної особистості, які також є одним із головних механізмів розвитку та функціонування лексичної мови. система, а фігури як

особливі словесно-когнітивні утворення, що синтезують ментальний і експресивний рівні мовленнєвого дискурсу продюсера, що викликає емоції, залишаючись чітко нейтральними, і слова, що викликають емоційну реакцію реципієнта.

Крім того, засоби риторики як сукупність особливих структурних форм, прийомів побудови, які спрямовані на переконання читача та його експресивну обробку, служать засобом досягнення емоційності, оцінності, виразності мовлення (які є складовими експресивності). Створенню характерного ефекту сприяє насамперед використання різноманітних видів тропів і фігур – специфічних словесних прийомів, що підвищують образність і чіткість висловлювання, роблять його переконливішим за рахунок самої мовної форми [6; с. 7].

Отже, образні порівняння у кінотекстах несуть значне культурологічне навантаження, маючи на меті відобразити певні країнознавчі, когнітивні чи інші особливості мовного образу світу авторів аудіовізуального твору.

Також основною особливістю художнього дискурсу кіносценаріїв є наявність багатьох безеквівалентних лексичних одиниць.

Спосіб передачі безеквівалентної лексичної одиниці визначається низкою факторів. Ключову роль у цьому відіграють прагматичні аспекти перекладу. Таким чином, нееквівалентні концептуальні одиниці, більшою чи меншою мірою відомі рецептору трансляції, зазвичай передаються шляхом транскрипції. Якщо вони виражають абсолютно нову концепцію для читачів перекладу, вони перекладаються за допомогою кальки, аналога або транскрипції в поєднанні з описовим перекладом. Таким чином, одна і та ж безеквівалентна лексика в різних текстах, розрахованих на різних читачів, може бути перекладена по-різному, і основним критерієм вибору способу її передачі є реакція читача на запропонований переклад [1; с. 43].

Незважаючи на певні успіхи лінгвістики в розробці прагматично-семантичних проблем різних термінів, все ще бракує спеціальних робіт, присвячених їх комунікативним і функціональним властивостям. Питання про

те, як інтеграційні процеси в сучасному інформаційному суспільстві впливають на лінгвістичну репрезентацію професійних знань, як вони адаптуються в різних дискурсивних режимах і в текстах з різною цільовою орієнтацією, які інтра- та екстралінгвістичні фактори визначають вибір засобів їх упорядкування, та ін., залишаються відкритими. Тому необхідно враховувати специфіку аранжування кінодискурсу.

Функціонування образних порівнянь в кіно дискурсі в цілому і в серіалі «Клон» зокрема, має ряд культурологічних особливостей, тому що ряд порівнянь має національну специфіку, притаманну саме португальській мові.

До національно-специфічних належать:

– по-перше, порівняння, образи яких характеризуються яскраво вираженим національним колоритом, наявністю реалій чи алюзій (*o que comeu **Jasmim minha princesa***) – у даному прикладі йде алюзія на принцесу Жасмін з «Русалоньки»;

– по-друге, порівняння, образи яких схожі на рівні плану висловлення, але розрізняються за своїм змістовним наповненням і асоціаціями (*Nós voltamos vamos procurar a família do seu pai no Marrocos **lá é a nossa casa nosso lugar lindo praia vai cuidado com o sol quente demais né e***) [10, с. 3].

До когнітивних особливостей художнього дискурсу відносять в першу чергу такі образні порівняння, як лінгвокогнітивні метафори. Метафора – вид тропа, що побудований за принципом подібності і служить одним із засобів посилення образності й виразності мови. Всяка метафора є переносно вжитим словом, що служить засобом образної художньої характеристики. Саме тому метафора широко використовується майстрами слова в процесі образного відтворення дійсності, її художнього, поетичного освоєння [12, с.60]. Класичну метафору вважають результатом втручання уявлення в зону поняття, індивідуально-авторського бачення предмета. Метафора належить до поетичних засобів мови, коли виявляється намагання мовця одночасно охопити предмет з різних боків, відтворити багатогранні зв'язки і відношення, в яких виступає цей предмет. Образна сила метафори полягає в тому, що вона

актуалізує цілі комплекси основних і суміжних понять, які пов'язуються з двома порівнюваними явищами.

У художньому творі образні порівняння виконують стилістичну роль. Лексична метафора як стилістичний засіб – явище поліфункціональне. Вона використовується у творі залежно від конкретних завдань, що її ставить перед собою автор, залежно від мети, якої він прагне досягнути, вживаючи метафори. Основною функцією метафори є функція образотворча. Звичайно, вона виконує й загальностилістичні функції у художньому творі: експресивну, що полягає в цільовій спрямованості мовного знака на інтенсифікацію виразності висловлювання, збільшення його спливаючої сили, та заміщувальну, тобто виступає засобом уникнення небажаного повтору тієї самої назви. Крім цих призначень, у літературному творі метафора виконує і ряд інших ролей, які можна розглядати як похідні. Вона тією або іншою мірою передає авторську оцінку подій, персонажів (оцінна функція), служить своєрідним посиленням, натяком на факти самого твору чи інших творів, суспільні та історичні події (алюзійна функція), є засобом характеристики героїв, їх зовнішності, психології, мовлення (характерологічна функція).

Але первинна функція метафори в художньому тексті – тропеїчна, образотворча, спрямована на формування художньої якості. Словесні мікрообрази, створювані метафорою, – матеріал для образів художніх, тому різновиди цієї функції називають художніми. Оскільки ж лексична метафора в художньому тексті є не тільки образним засобом, а й засобом посилення виразності, доцільно говорити також про її художньо-виражальні функції [11, С.21].

Використання з метою створення експресивного ефекту арсеналу засобів, напрацьованих у сфері риторики, вимагає врахування у нашому дослідженні й окремих аспектів цієї галузі знання. У рамках інтегративної лінгвориторичної парадигми видається доцільним потрактування тропів як специфічних продуктів мовномисленневого процесу мовної особистості, які водночас репрезентують і один з головних механізмів розвитку й

функціонування лексичної системи, і фігур як *особливих* вербально-когнітивних утворень, що синтезують у собі мисленнєвий і виражальний рівні мовлення продуцента дискурсу. З точки зору семасіології при розгляді понять емоційності й експресивності як об'єктів відтворення в перекладі іншомовного (у нашому випадку португаломовного) тексту, слід, передусім, розрізняти слова, що *називають* емоції, залишаючись при цьому експресивно нейтральними, і слова, що викликають емоційну реакцію реципієнта.

Окрім цього, інструментом для досягнення емоційності, оцінності, виразності висловлювання (що є складовими експресивності), слугують засоби риторики як сукупності особливих структурних форм, прийомів побудови, які розраховані на переконання читача та його *експресивну* “обробку”. Створенню експресивного ефекту сприяє насамперед використання різних видів *тропів* та *фігур* – специфічних словесних прийомів, які підсилюють зображувальність і виразність мовлення і роблять його переконливішим за рахунок самої мовної форми:

a mulher a mulher negra ramo de ler rappi lá ali mim [6; с. 7].

Новизна порівнянь сприяє створенню образності, експресивності художнього матеріалу:

chamei ele de Deus Assim nenhum dinheiro

Використання порівнянь несе відповідне навантаження в художньому тексті: для підкреслення експресивного висловлювання автор сценарію часто згадує бога: *o Jackson graças a Deus minha filha Deus Deus que vocês de minha mãe a sua mãe caiu mas porque eu já sabia luz e*. Звернення до лексико-семантичної групи релігійного спрямування допомагає акцентувати важливу у змістовому плані інформацію, підсилити виразність тексту.

Таким чином, образні порівняння у кінотекстах несуть значне культурологічне навантаження, маючи на меті відображення тих чи інших національно-специфічних, когнітивних чи інших особливостей мовної картини світу автора.

Кінематографічний дискурс португальських фільмів у контексті дослідження оціночних мовних одиниць характеризується такою рисою, як когерентність. Згуртованість оцінних мовних одиниць реалізується у кінодискурсі в єдності їх структурно-граматичних, когнітивно-семантичних і комунікативно-функціональних параметрів, структурною матрицею яких є цілісний фрейм. Термінали останніх заповнюються даними про синтаксичні, лексико-семантичні та функціональні властивості мовної одиниці. Останні становлять основу для тактичного та стратегічного впорядкування окремої соціокультурної інформації у фільмі у вигляді цілісного текстового утворення та забезпечують контекстне визначення оціночної цінності тієї чи іншої особистості.

Основними ознаками тактико-стратегічної системи в трансляції кінодискурсу є спрощення індивідуальної соціокультурної інформації з точки зору її доступності пересічному глядачеві, а також вилучення дій і фактів, представлених у фільмі, від загального. оцінки, щоб глядач міг сформулювати власне судження. Це дає змогу уникнути дослівного перекладу, який не завжди вписується в структуру аудіовізуального твору, і відтворити соціокультурні аспекти в максимально стислій формі, щоб не змінювати довжину авторського тексту.

2.2 Перекладацькі стратегії відтворення лінгвокогнітивних та соціокультурних маркерів кінодискурсу

Серед провідних науковців, що займалися вивченням питання перекладацьких стратегій слід зазначити В. С. Виноградова, В. Н. Комісарова, І. С. Алексеєву, В. М. Ілюхіна, тощо. Можна вирізнити визначення перекладацької стратегії як «план послідовних дій перекладача, спрямований на переклад конкретного тексту», що визначається певною стратегічною ціллю, та виконується враховуючи всі важливі критерії та принципи чітко окреслених перекладацьких обставин. Зважаючи на це стратегія перекладу являє собою свідомо або підсвідомо продумані дії перекладача, які він ставить на меті. Таким чином, існує два види перекладацьких стратегій – макростратегія (способи вирішення ряду перекладацьких завдань) і мікростратегія (способи вирішення однієї задачі). З метою наукового опису вчені виділяють лише базові елементи в структурі перекладу.

Найбільш проста схема стратегій включає розуміння і перекладацькі трансформації, більш розгорнута модель містить: підготовчий етап (передперекладацький аналіз); перевираз, або варіативний пошук засобів перекладу, спрямований на відтворення інваріанта змісту в перекладі; аналіз результатів перекладу (постперекладацький аналіз).

Насправді стратегія перекладу може включати безліч етапів або, навпаки, складатися тільки з етапу перекладацьких трансформацій. На кожному етапі перекладу існують свої особливості, серед яких: з'ясування жанрово - стильової приналежності тексту, розподіл усіх прогнозувань, стратегія проб і помилок, стратегія передачі часової дистанції, стратегія компенсуючих модифікацій тощо. У перекладознавстві стратегія передбачає вибір загальних орієнтирів, критеріїв перекладу, якими керується перекладач у своїй роботі.

Поширені перекладацькі стратегії – одомашнення «domestication» (адаптування до рідної мови та культури) та очуження «foreignisation» (привнесення елементів чужої мови та культури). Е. Г. Поломских та В. В. Барсукова виділяють чотири основні етапи стратегії при роботі з перекладом: орієнтаційно-аналітичний етап; етап планування перекладацької діяльності та імовірнісного прогнозування результатів перекладу; операційний етап; етап контролю та оцінки. Отже, перекладацька стратегія – метод виконання перекладацького завдання, що полягає в адекватній передачі з іноземної мови на мову перекладу комунікативної інтенції відправника, з урахуванням культурологічних та особистісних особливостей оратора, базового рівня, мовної надкатегорії та підкатегорії.

М. Рильський вважав, що «переклад з будь якої мови на будь яку мову принципово можливий, – незалежно від того, на якому щаблі розвитку та чи інша мова стоїть. Звичайна річ, йдеться про творчий, а значить, не тільки вмілий, а й сміливий переклад, про той тип перекладача, який, маючи в тому чи іншому випадку обмежений словниковий запас даної мови, рішуче розсуває його рамки, не відступаючи і перед словотворенням на міцній підвалині законів і особливостей рідної мови, вміло використовуючи інколи заведення до рідної мови іноземних слів і виразів» [39, с. 55].

Взагалі проблема стилістичного відтворення авторського задуму є досить складною, адже авторський задум не завжди можна розпізнати, не знаючи добре світосприйняття самого автора. Кожний вислів може мати як пряме, так і переносне значення, окремі словосполучення можуть бути перекладені як у прямому значенні, так і як фразеологічні одиниці, до того ж окремі метафори та алюзії мають подвійне та потрійне дно, можуть бути пов'язані з асоціаціями, відомими тільки самому автору і не отримувати такого значення у перекладі

Основна вимога перекладу – максимально можливий ступінь його еквівалентності оригіналу як в плані семантико-структурної подібності, так і в плані потенційної дії на адресата. На практиці процес досягнення цієї

еквівалентності найчастіше зв'язаний з деякими труднощами. Бо не завжди, через певні відмінності між початковою мовою та мовою перекладу можливий переклад по так званим семантико-структурним паралелям. Іншими словами, далеко не завжди можливі «автоматичні» заміни одиниці початкового тексту одиницями перевідного тексту з одночасною реалізацією мети перекладу. В таких випадках мовний посередник вимушений приб'гати до відступу від мовних паралелей, а іноді взагалі шукати інші способи для передачі змісту початкової мови засобами мови перекладу унаслідок відсутності в даному випадку таких паралелей між мовами – до таких відступів від паралелей відносяться перекладацькі трансформації [13, с. 20].

Основними видами лексичних трансформацій є транскодування (може бути виражено транскрипцією чи транслітерацією, в деяких випадках вони співпадають), калькування, конкретизація, генералізація, антонімічний та синонімічний переклад і модуляція (смісловий розвиток) значення вихідної одиниці.

До лексичних слід віднести: диференціацію, конкретизацію та узагальнення значень, анатомічний переклад, цілісну трансформацію та ін. Граматичні трансформації – це прийоми заміни, перестановки, пропуску та додавання слів під час перекладу. Транскрипція і транслітерація – способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв мови перекладу. При транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації – його графічна форма (буквений склад). Ведучим способом у сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Найчастіше такий спосіб перекладу застосовується для передачі власних назв і імен, що не змінюють своєї форми при переносі в іншомовний текст. Таким чином перекладені імена героїв драми Шекспіра, але, оскільки вони не є компонентами метафоричних висловів, ми не наводимо їх у якості окремого прикладу.

Калькування - це засіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) їх лексичними відповідностями у мові перекладу [29]. Калькування є дуже близьким до запозичення, тому у випадку калькування, коли відсутня будь-яка вказівка на зовнішню форму мови, з якої походить даний термін, питання встановлення джерела запозичення не є простим, для його вирішення необхідно залучати численні екстралінгвістичні дані.

Сутність калькування полягає у створенні нового слова або стійкого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру початкової лексичної одиниці [29]. Проте дані засоби трансформації застосовують зазвичай до певних слів, а метафоричні звороти у більшості випадків виражені словосполученнями, тому до них застосовуються більш розширені трансформації.

Генералізація - заміна видового поняття родовим, назви підкласу - назвою усього класу. Генералізація полягає в заміні вихідного поняття ширшим і є процесом, протилежним конкретизації. Генералізація використовується в тих випадках, коли:

а) конкретне найменування якогось предмету нічого не говорить адресату перекладу;

б) є зайвим в умовах даного контексту.

Деякі прийоми розглянемо в наступному розділі на прикладі португальського серіалу «Клон» та його українського перекладу.

Наприклад, для відображення експресивності кіногероя та збереження його стилю мовлення в тексті кіносеріалу активно використовуються повторення:

nossa eu nunca posso nada nunca posso estudar na casa de ninguém dormir na casa de ninguém e a festa de ninguém faça festa aqui em casa traga suas amigas para estudar aqui para dormir

Відтворення експресії героя у перекладі може бути як відображене також повторюванням окремих слів, так і заміною аналогічними експресивними українськими виразами.

Переклад – це передача повідомлення мовою оригіналу в повідомлення мовою перекладу. Повністю дослівний переклад певного тексту зазвичай неможливий, оскільки різні мови відрізняються одна від одної як граматичною побудовою речень, так і простою кількістю слів, не кажучи вже про культурні відмінності, які також сильно впливають на спосіб і результати перекладу. При цьому, якщо деякий час існують підручники зі порівняння граматичних явищ двох мов і двомовні словники, та ще й у досить різних тематичних і спеціалізованих версіях, у тому числі для порівняння мов, то словників, що порівнюють культури, практично немає. різних народів. Адже вважається, що перекладач володіє рівною (або майже рівною) культурою як мови оригіналу, так і мови перекладу. Однак це далеко не так, і в більшості випадків перекладач орієнтовно оцінює і перекладає окремі елементи або цілі категорії вихідного тексту в порівняльно-культурологічному ключі.

Розглядаючи функції перекладу в сучасному світі, О.І. Чередниченко [41; 42; 43] виокремлює:

1) комунікативний – переклад є комунікаційним каналом, через який відбувається діалог літератур, цивілізацій та обмін їхніми досягненнями;

2) когнітивний – збагачення інформацією, розширення базових знань реципієнта, збільшення обсягу загальних знань, сприяння однаковій структурі знань різними мовами, інтернаціоналізація знань;

3) креативний – стимулює розвиток жанрово-стильової різноманітності цільової мови через безперервний процес оновлення вже існуючих жанрів і стилів);

4) захисна функція мови або функція своєрідного фільтра, який пропускає все корисне і затримує те, що руйнує її національний характер. На цій підставі автор робить висновок, що головне завдання перекладача як посередника між мовами та культурами – збагачувати власну мову, впливаючи

таким чином на еволюцію літературної норми, але водночас запобігаючи її зникненню в глобальному масштабі. простір [43; с. 163]

Переходимо до суті творчого перекладу, який часто використовується при відтворенні без еквівалентної лексики чи інших складних ознак перекладу.

Питання множинності перекладів, тобто «можливості кількох перекладів одного іншомовного літературного твору в даній національній літературі, який в оригіналі, як правило, має одне текстове втілення», є відносно новою проблемою сучасного перекладознавства [24, с. 213].

Загалом у перекладознавстві можна спостерігати дві основні тенденції: прагнення наблизитися до оригіналу чи вільний переклад. Ці тенденції базуються на цільовому призначенні тексту. За дослідженнями Л.В. Коломець [18] видно, що Й. Драйзен також виділяв три види перекладу:

- 1) метафраза (буквальний),
- 2) парафраз (слова автора можна перефразувати, але не змінювати їх значення),
- 3) наслідування (у перекладі відтворюються лише загальні риси оригінального твору).

Пізніше Р. Ептер розширює цю градацію терміном «креативний переклад» і розміщує його між парафразою та імітацією [18, с. 85–86].

І. Кукуленко-Лук'янець [24] як креативний (творчий) переклад означає переклад поетичних рядків і пісень музичних творів. Такі переклади є виявом індивідуальності творця, в якому зберігаються особистісні, неповторні якісні риси перекладача. Він вважає, що поетичний твір здатний усвідомити найглибші архаїчні шари несвідомої частини психіки, тому робота з такими творами має велике педагогічне та психологічне значення. О. Чередниченко зазначає, що «переклад віршів – це багаторівневий процес трансформацій і наближень. А власне музичний переклад має заграти всіма барвами оригінального твору» [43, с. 10]. Ці визначення цілком відповідають вимогам перекладу кінематографічного дискурсу, оскільки існують і свої обмеження щодо довжини репліки, хронометражу, милозвучності тощо.

Творчий переклад кінотворів викликає певні труднощі, тому великого значення слід приділяти пошуку та визначенню оптимальних методів і прийомів роботи з аудіовізуальними творами, формуванню відповідних комунікативних компетенцій і творчого мислення перекладача, оскільки некоректний усний і технічний переклад художніх журналів спотворює їх зміст, допускаючи хибний вплив на читача, не відображає первісного задуму автентичного тексту [38, с. 103].

Використання творчих прийомів у перекладі є досить поширеним явищем як серед професійних перекладачів, так і серед тих, хто тільки починає знайомитися з аспектами перекладознавства. Ці прийоми можуть виступати як обов'язковий елемент перекладу. Але є чимало випадків, коли перекладач може «захопитися» використанням цих прийомів у процесі перекладу, що призводить до спотворення змісту [2, с. 136].

Тому перекладач має бути поміркованим у використанні творчого підходу, а його головне завдання — знайти правильний баланс між використанням усіх прийомів перекладу, які необхідні в його роботі.

Наприклад, інколи перекладач опускає певні реалії, які є незрозумілими українському глядачеві і не мають суттєвого значення для сюжету:

*Simas e eu tenho elas reserva em nome de Leônidas Ferraz ele sobe ele só chega só a **Viva a Noite** entender é *By Night* compreender e não tivemos lugar nele mesmo vê-lo nossa é melhor não é uma entende língua nenhuma não*

Тут в оригіналі окрім того, що повідомляється, що Леонідаз прибуває вночі, є алюзія на *Viva a Noite* – бразильське телевізійне шоу, тобто автори сценарію натякають, що з прибуттям Ферраза тут буде те ще шоу. Проте в перекладі ця алюзія опущена.

Саме професійні якості перекладача та його вміння знаходити «золоту середину» у використанні існуючих методик вважаються показником створення вдалого перекладу. Що стосується творчості, то, крім вищезазначених причин і випадків використання техніки перекладу, існує велика кількість факторів, які безпосередньо залежать від автора перекладу,

його світогляду, логіки висловлення думок і навіть естетичного смаку [2, с. 137].

Таким чином, творчий креативний переклад має на меті поєднати прийоми перекладу певного тексту, який з певних причин неможливо перекласти буквально, тому перекладач адаптує текст за допомогою описового перекладу, замінюючи оригінальний текст його осмисленим повторенням, а також інші прийоми перекладу та трансформації, які дозволяють відтворити смак оригіналу з деякими обмеженнями без втрати значущих елементів. Особливо часто такий переклад використовується у разі занадто різних граматичних і синтаксичних відмінностей між мовою оригіналу та мовою перекладу, а також при перекладі художніх творів, обмежених умовою ритму, римування та іншими параметрами, які не дозволяють використання більш загальних методів перекладу та перекладацьких трансформацій. Творчий переклад використовується також для відтворення образів, тропів, фразеологізмів та інших елементів, які не мають відповідників в українській мові, але вимагають обов'язкової присутності в тексті перекладу з метою відтворення особливостей авторського стилю та національно-культурної атмосфери оригіналу при перекладі тексту кінематографістів з португальської.

2.3 Висновки до розділу 2

Отже, ми дослідили основні перекладацькі інструменти, які можуть бути застосовані при перекладі кіно дискурсу з португальської на українську мову, а також види перекладацьких трансформацій, які можуть використовуватись при перекладі, наближеному до оригіналу. В залежності від змісту кіномови можуть бути використані також прийоми описового, адаптивного чи креативного перекладів. Тому доцільно розглянути на практиці, які види перекладацьких стратегій та трансформацій використовують українські

перекладачі при дубляжі португальських фільмів та серіалів українською мовою.

3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ АСПЕКТІВ ПРИ ДУБЛЯЖІ СЕРІАЛУ «КЛОН» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою лінгвокогнітивних маркерів та соціокультурних аспектів кінодискурсу на матеріалі серіалу «Клон» та його українського дубляжу з використанням лексичних трансформацій

Для дослідження способів еквівалентного відтворення сленгу звернемось спочатку до самого поняття еквівалентності у сфері перекладознавства.

Основна вимога перекладу – максимально можливий ступінь його еквівалентності оригіналу як в плані семантико-структурної подібності, так і в плані потенційної дії на адресата. На практиці процес досягнення цієї еквівалентності найчастіше зв'язаний з деякими труднощами. Бо не завжди, через певні відмінності між початковою мовою та мовою перекладу можливий переклад по так званим семантико-структурним паралелям. Іншими словами, далеко не завжди можливі «автоматичні» заміни одиниці початкового тексту одиницями перевідного тексту з одночасною реалізацією мети перекладу. В таких випадках мовний посередник вимушений прибїгати до відступу від мовних паралелей, а іноді взагалі шукати інші способи для передачі змісту початкової мови засобами мови перекладу унаслідок відсутності в даному випадку таких паралелей між мовами – до таких відступів від паралелей відносяться перекладацькі трансформації [10: 20].

Основними видами лексичних трансформацій є транскодування (може бути виражено транскрипцією чи транслітерацією, в деяких випадках вони співпадають), калькування, конкретизація, генералізація, антонімічний та синонімічний переклад і модуляція (смісловий розвиток) значення вихідної одиниці.

Розглянемо лексичні трансформації, які застосовуються при відтворенні українською мовою лінгвокультурних особливостей в українському перекладі серіалу «Клон».

Транскрипція і транслітерація – способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв мови перекладу. При транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації – його графічна форма (буквений склад). Ведучим способом у сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Найчастіше такий спосіб перекладу застосовується для передачі власних назв і імен, що не змінюють своєї форми при переносі в іншомовний текст. Наведемо приклади, коли транскрипція і транслітерація є поєднаними, тобто слова пишуться і читаються однаково, тобто відбувається транскодування.

*Pioneira que eu e minha equipe estamos desenvolvendo para as empresas de importação e exportação de alimentos **Leônidas Ferraz** // Це результати передових досліджень, які ми з компанією проводимо для компанії з експорту та імпорту харчових продуктів **Леонідаз Ферраз**.*

Тут назва компанії читається так же, як і пишеться, тому транскрипція і транслітерація є ідентичними.

Також транскодування є найбільш вживаним прийомом для перекладу власних назв, наприклад, імен, прізвищ, хімічних реакцій тощо. Аналогічним чином перекладається ім'я головного героя:

Албієрі, регіональний комітет підтвердив вашу дату виступу 6 жовтня
Як уже згадувалось, калькування - це засіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) їх лексичними відповідностями у мові перекладу [29]. Калькування є дуже близьким до запозичення, тому у випадку калькування, коли відсутня будь-яка вказівка на зовнішню форму мови, з якої походить даний термін, питання встановлення джерела запозичення не є простим, для його вирішення необхідно залучати численні екстралінгвістичні дані.

Сутність калькування полягає у створенні нового слова або стійкого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру початкової лексичної одиниці [29].

Генералізація - заміна видового поняття родовим, назви підкласу - назвою усього класу. Генералізація полягає в заміні вихідного поняття ширшим і є процесом, протилежним конкретизації. Генералізація використовується в тих випадках, коли:

а) конкретне найменування якогось предмету нічого не говорить адресату перекладу;

б) є зайвим в умовах даного контексту.

Наведемо приклад генералізації:

*Pioneira que eu e minha equipe estamos **desenvolvendo** para as empresas de importação e exportação de alimentos Leônidas Ferraz // Це результати передових досліджень, які ми з моєю групою **проводимо** для компанії з експорту та імпорту харчових продуктів Леонідаз Ферраз.*

В даному випадку деталізацію «розвиваємо» упущено, бо вона не вкладається в таймінг кадру, і замінено на генералізоване «проводимо».

Аналогічним чином вжито генералізацію і в наступних прикладах:

*Quanto mais cedo vocês aprenderem **dirigir o que é de vocês melhor** // Що скоріше ви зрозумієте, як **вести справи**, тим краще.*

В оригіналі вжито фразу «керувати тим, що є», а в перекладі цей вираз генералізовано до «вести справи», тобто не обов'язково бути власником бізнесу, можна просто приймати участь у менеджменті.

Таким чином, у зазначених випадках генералізація є доцільною навіть з точки зору сюжету фільму, а деталізація відбувається в процесі розвитку подій. Тому перекладач спрощує вирази для полегшення сприйняття кінодискурсу в цілому та уникнення труднощів сприйняття окремих реплік.

Конкретизація – це процес, протилежний генералізації - заміна слова або словосполучення з широким предметно-логічним значенням на одиницю мови перекладу з більш вузьким значенням. В результаті одиниця мови-

джерела виражає родове поняття, а одиниця мови-перекладу – більш вузьке видове поняття, яке входить до складу даного роду. В багатьох випадках застосування конкретизації пов'язане з тим, що у мові перекладу відсутнє слово з таким же широким значенням.

Модуляцією, або смисловим узгодженням називають варіюванням повідомлення, чого можна досягти, змінивши кут чи точку зору. До цього способу можна вдатися, коли видно, що дослівний або навіть транспонований переклад призводить в результаті до висловлення граматично правильного, але суперечливого духу мови перекладу [40 : 586].

В рамках модуляції як лексичного засобу також однією з граматичних трансформацій є додавання, яке викликане невідповідністю синтаксичної структури речень в португальській та українській мовах. Наприклад:

Ei ei por favor é que eu tenho uma reserva em nome de Leônidas Ferraz sim Leônidas capaz e aí pra isso isso será que ninguém para lá espanhol nesse hotel //
Ей, у мене заброньовано номер на Леонідаза Ферраза. Так, Леонідаз Ферраз. Подивіться. Що? У цьому готелі ніхто не знає іспанської?

В португальському варіанті дане речення звучить менш експресивно, проте за сценарієм воно має звучати іспанською, тому для підсилення проблемності ситуації перекладач використовує модуляцію, підкреслюючи, як жінка обурена тим, що її іспанську не розуміють на рецепції, хоча непорозуміння викликано зовсім не мовним питанням.

Окрім лексичних трансформацій, для збереження еквівалентності та прагматичності можуть бути застосовані також і граматичні трансформації. Граматична трансформація розглядається як відмова від використання в теорії перекладу прямих структурних відповідників структурам оригіналу. Окремим випадком граматичних трансформацій є трансформація стану, яка характеризується вживанням в оригіналі та перекладі різних станових форм. Якщо вихідна структура та її трансформація у перекладі відзначаються близькістю лексичного складу, трансформація описується трансформаційною

моделлю перекладу, а якщо вона супроводжується контекстуально зумовленими лексичними змінами, провідною є ситуативна модель.

При виконанні технічного перекладу можуть спостерігатися такі явища: повний збіг, частковий збіг, повне неспівпадання оригіналу і перекладу, викликане відмінностями граматичної будови англійської та української мов.

Переклад - це передача повідомлення вихідної мови на повідомлення мови перекладу. За визначенням, дослівний переклад неможливий, тому що різні мови відрізняються одна від одної як з точки зору граматичної побудови речення, так і за простою кількістю слів, не кажучи вже про відмінність культур, які також у значній мірі впливають на спосіб та результати перекладу. При цьому, якщо посібники із зіставлення граматичних явищ двох мов і двомовні словники вже деякий час існують і навіть у достатньо різноматичних та спеціалізованих варіантах, в тому числі і для співвідношення мов, то практично не існує ніяких словників у яких порівнювались би культури різних народів. Адже вважається, що перекладач володіє як культурою мови оригіналу, так і мови перекладу в рівній (або в майже рівній) мірі. Між тим, це все далеко не так, і в більшості випадків перекладач досить таки приблизно оцінює і перекладає ті чи інші елементи або ж цілі категорії вихідного тексту в порівняльно-культурному плані.

Повний збіг виражається в лексичному збігу всіх елементів і в граматичному збігу структури перекладу оригіналу, що дозволяє зберегти в перекладі порядок слів перекладного речення

Частковий збіг виражається в деякій розбіжності елементів перекладного речення за формою і значенням при повній смисловій адекватності.

Граматична трансформація розглядається як відмова від використання в теорії перекладу прямих структурних відповідників структурам оригіналу. Окремим випадком граматичних трансформацій є трансформація стану, яка

характеризується вживанням в оригіналі та перекладі різних станових форм. Якщо вихідна структура та її трансформація у перекладі відзначаються близькістю лексичного складу, трансформація описується трансформаційною моделлю перекладу, а якщо вона супроводжується контекстуально зумовленими лексичними змінами, провідною є ситуативна модель.

Розглянемо, такий вид перекладацьких трансформацій – як заміни. Цей прийом з'явився в результаті того, що як в українській, так і в португальській мові є граматичні невідповідності. Це найбільш поширений і різноманітний вид перекладацьких трансформацій. У процесі перекладу замінюватися можуть форми слів, частини мови, члени речення. Тобто, існують граматичні та лексичні заміни. Заміна частин мови – найбільш поширений приклад перекладацьких трансформацій.

Pioneira que eu e minha equipe estamos desenvolvendo para as empresas de importação e exportação de alimentos Leônidas Ferraz // Це результати передових досліджень, які ми з моєю групою проводимо для компанії з експорту та імпорту харчових продуктів Леонідаз Ферраз

Тут в португальському варіанті вжито термін «команда», тоді як на перекладі використано «група», що більше відповідає уявленню про субординацію, бо команда є біль рівноцінною за статусом, а в групі частіше є лідер.

Перестановка як вид перекладацької трансформації, – це зміна розміщення мовних елементів у тексті перекладу відносно тексту оригіналу. Елементами, які можуть буди переміщені, є слова, словосполучення, частини складного речення, а також – самостійні речення у будові тексту.

Граматична структура португальських та українських словосполучень та речень є відмінними, в португальській мові ознака належності ставиться попереду означуваного об'єкту чи предмету, в українській мові в залежності від використовуваної форми слова може бути використана як аналогічна структура словосполучення, так і обернена, наприклад, «вірш Шевченка» чи

«Шевченків вірш», проте друга форма використовується рідше. Проте, коли в словосполученні у якості ознаки використане невласне ім'я, то ознака повинна знаходитись тільки після означуваного слова. Тому перекладач вживає трансформацію перестановки, міняючи місцями слова у словосполученні.

que ninguém para lá espanhol nesse hotel // Що? У цьому готелі ніхто не знає іспанської?

Тут в оригіналі фраза звучить як «Що, ніхто не володіє іспанською мовою в цьому готелі?» Проте перекладач з метою скорочення тривалості повідомлення та потребі деталізації експресивного потенціалу вирішив зробити перестановку, вказавши спочатку на сам готель, а потім власне зазначив суть проблеми.

Також у кіно дискурсі частим є явище, коли використовують членування речень – розбиття одного великого, складного речення на два або більше менших для кращого розуміння та дотримання часових рамок епізоду.

e eu tenho rebanho Demonstra o quanto já dominamos as técnicas de clonagem ainda um longo caminho pela frente mas a partida foi data o gênio saiu da garrafa // Ця худоба наочно демонструє, яких висот ми досягли у техніці клонування перед нами ще довгий шлях, але ми вже на нього ступили. Джина випущено з пляшки

Тут в перекладі відокремлено образний вираз щодо джина, оскільки цього вимагає таймінг епізоду.

Протилежним до членування є поєднання декількох речень у одне. Інколи зустрічаються випадки, коли автор сценарію складає текст героя з декількох окремих речень, які на португальській звучать логічно, проте в українському дослівному перекладі їх зміст дещо втрачається, адже синтаксична конструкція португальських та українських речень є відмінною. Тому перекладач вдається до поєднання речень для надання милозвучності українському перекладові. Дане поєднання відповідає правилам українського синтаксису в повністю передає зміст вихідного повідомлення.

Проведений аналіз показав, що у процесі перекладу майже постійно доводиться звертатися до лексичних та граматичних трансформацій, оскільки в лексично-семантичній системі мови оригіналу та мови перекладу спостерігаються неспівпадіння, бо кожна мова має свій власний «покрій». Ця своєрідність лексико-семантичного аспекту кожної мови передусім проявляється у смисловій структурі слова. Будь-яке слово є частиною лексичної системи мови, її складовим елементом і саме цим пояснюється своєрідність семантичної структури слів у різних мовах.

3.2 Застосування граматичних перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій лінгвокогнітивних та соціокультурних особливостей кінодискурсу

Вимога збереження прагматичних функцій лінгвокогнітивних та соціокультурних особливостей кінодискурсу при перекладі впливає з жанрово-стилістичних особливостей серіалу та характерів його героїв. Оскільки будь-який текст належить до певного жанру, то він характеризується сукупністю специфічних для цього жанру рис. Це означає, що при обробці тексту перекладач повинен мати на увазі як індивідуально-авторські особливості тексту, так і його приналежність до певного жанру чи стилю. Для перекладача, як посередника між текстом оригіналу та його іншомовним адресатом, віднесеність іншомовного повідомлення до певного жанру зумовлює вибір перекладацьких рішень, які спрямовані на досягнення саме тієї мети, яку було поставлено автором тексту оригіналу. Отже, будь-який вихідний текст як об'єкт сприйняття стає носієм певної функції й відповідно потребує функціонального підходу.

Жанрово-стилістичний підхід до перекладу означає стандартизований тип добору й організації екстралінгвістичних факторів та мовних засобів у єдиний текст. Тут враховуються: добір окремих явищ дійсності та послідовність їх подання в тексті; структура тексту, що формується за

допомогою словесно оформленої послідовної подачі образів, явищ та відношень між ними; види функціонування мовних засобів у тексті (співвідношення елементів різних стилів, їх взаємне пристосування в тексті, спеціальні формули організації тексту).

Говорячи про різновиди перекладу в залежності від стилістичного жанру тексту перекладу, слід зазначити, що кожний з різновидів матеріалу перекладу відрізняється своїми специфічними рисами, які ставлять особливі вимоги до перекладу. Порівняння різновидів перекладу повчальне і корисне тому, що воно призводить перш за все до виявлення відмінностей між ними, характерних особливостей кожного з різновидів. Це не стільки зіставлення, скільки протиставлення як самих типів матеріалів перекладу, так і принципів та методів перекладу, обумовлених їх внутрішніми особливостями. Побудова загальної теорії перекладу неможлива без аналізу різновидів перекладу без урахування їх внутрішніх особливостей і співвідношень між ними.

У випадку перекладу кінодискурсу прагматичними особливостями текстів та їх перекладу, як і у будь-якому художньому дискурсі, є потреби не тільки збереження сутності тексту, але й його образності, оскільки саме в тексті закладено певні характеристики героїв серіалу та їх характерів.

У висвітленні питання про точність перекладу слід зазначити, що відмінності в складі мовних стилів двох різних мов, звичайно ж, створюють відомі практичні труднощі при перекладі, але це зовсім не означає, що знайти функціональний відповідник неможливо. При цьому разом із задачею практичного подолання окремих труднощів перекладу, зумовлених розходженням в особливостях мовних стилів різних текстів оригіналу, постає задача узагальнення особливостей роботи перекладача в області певного жанру. Ця теоретична задача не є абстрактною, і її вирішення може принести ту практичну користь, яка наповнить конкретним мовним змістом питання про ступінь «точності перекладу», запропонований тим чи іншим видом матеріалу. Спроба ж охарактеризувати в інтересах теорії перекладу загальні для різних мов специфічні особливості стилю різноманітних видів матеріалу, що

перекладається може бути зроблено, виходячи із поняття про їх цілеспрямованість, функції та на основі порівняння з тією мовою, на яку робиться переклад і по відношенню до якої мають бути виявлені як спільні риси, так і відмінні.

Для розуміння жанрово-стилістичних вимог при перекладі кінодискурсу слід визначитись із особливостями кінодискурсу як виду художнього тексту, а також додаткових вимог, які ставляться до перекладу фахового сленгу порівняно з художнім прозовим текстом без професійного спрямування.

Перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення з метою досягнення перекладацької еквівалентності. Це навмисні відступи від структурного та семантичного паралелізму між текстом оригіналу і текстом перекладу на користь їх рівноцінності. Трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі [40 : 536].

Функціонально-комунікативна еквівалентність є нічим іншим, як найоптимальнішим балансом семантики й форми, денотативної, конотативної, стилістичної, культурної та прагматичної інформації текстів оригіналу й перекладу. Безперечно, у процесі перекладу неможливо зберегти семантику й форму, ще й передати читачам перекладного тексту, які належать до іншої культури, є носіями іншої мови і занурені до іншого буття й соціуму, інформацію різного порядку. Тому найбільш гармонійне входження читачів перекладу до чужої культури й мови можливе лише за рахунок окресленого балансу, досягти якого повинен перекладач.

Зважаючи на це переклад, яким би адекватним він не був, завжди є трансформацією в широкому розумінні цього терміна. У вузькому значенні перекладацька трансформація є перетворенням, модифікацією форми, або змісту й форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту. Такі перетворення

здійснюються як на підставі системних розбіжностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через відмінність культур, онтологій двох народів, програм інтерпретації читачів оригіналу й перекладу. Останні перетворення можна назвати функціональними. Такий поділ трансформацій здійснюється за параметром їхніх чинників [7: 122].

Одне із завдань перекладача полягає у забезпеченні зрозумілості тексту перекладу вторинним реципієнтам, що може досягатися за допомогою прагматичної адаптації. Власне прагматично зумовлені трансформації уможливають високоякісний результат роботи перекладача – комунікативно-прагматичну рівноцінність первинного та цільового текстів.

Для збереження прагматичних функцій кіномови застосовуються більш складні трансформації, ніж розглянуті в попередньому підрозділі. Так, наприклад, з усієї кількості можливих трансформацій перекладач обирає не таку, що більш точно передає сутність оригіналу, а таку, що без втрати змісту укладається у вимоги кінодискурсу по тривалості, звучності та відображенню характеру героїв і сюжету серіалу.

Даний фрагмент взагалі перекладено віддалено від сутності, але зі збереженням кінцевого значення. але вираз видався надто простим перекладачеві, до того ж формат телесеріалу вимагає відповідності перекладу певних фраз серіальному таймінгу, тобто фраза як у оригіналі, так і у перекладі, має звучати не довше певного періоду часу, поки герой знаходиться у кадрі, тому використання описового перекладу задля скорочення тривалості фрази є обґрунтованим, хоча існує й більш точний переклад, але з точки зору прагматичності використання більш короткого тексту без втрати смислу є більш вірним.

В окремих випадках перед перекладачем постає завдання не лише перекласти, а й опрацювати текст. У сучасних дослідженнях дедалі частіше простежуються судження про те, що тексти, які потребують супровідного опрацювання, слід вважати фактами не так перекладу, як мовного

посередництва, до якого належить і адаптація [40 : 563]. І тому, якщо перед перекладачем постало завдання досягти заданого комунікативного ефекту, що звичайно передбачає прагматичну адаптацію, то цей вид діяльності «виходить за межі перекладу як процесу створення тексту, комунікативно рівноцінного оригіналу»

Адаптація як вид мовного посередництва більшістю дослідників розглядається як доконечна форма перетворень, допустимих у перекладі. Існує також інший підхід, згідно з яким адекватність перекладу прагматично зорієнтованого тексту можлива за умов його адаптації до лінгвокультурних стереотипів реципієнта. Зрозуміло, що у такому разі пропорції репродуктивних й адаптивних стратегій в перекладі підпорядковуються прагматичній заданості певного типу тексту або дискурсу в оригіналі. Саме тому перекладацька адаптація не суперечить репродуктивному перекладу, а є комплементарною стратегією. Основна мета адаптивних стратегій полягає у відтворенні прагматичного потенціалу тексту або дискурсу в перекладі з урахуванням лінгвокультурних стереотипів носіїв мови та культури реципієнта.

Адаптивні переклади, на відміну від суміжних видів мовного посередництва, або інтертекстів (анотацій, перекладів за мотивами, переспівів) підлягають обов'язковому зіставленню з вихідним текстом. Свідомий вибір перекладачем на користь адаптивних стратегій, таким чином, передбачає, по-перше, використання переважно мовних і культурних моделей реципієнта й, по-друге, відтворення прагматичного потенціалу оригінального тексту в перекладі, що призведе до адекватної ідентифікації реципієнтом типу тексту та дискурсу в перекладі.

Адаптація передбачає дві стратегії: адаптація типу тексту та адаптація інформації типу тексту. Застосування адаптації інформації в культурі перекладу пояснюється тим, що зміна інформації типу тексту та засобів її подання обумовлена лінгвокультурними розбіжностями вихідного тексту та тексту перекладу. Адаптація інформації передбачає пріоритетність інформації

типу тексту, що відповідає не так власне перекладу, як авторській редакції. Тому для адаптації використовують прийоми компенсації, описового перекладу, а також антонімічного та синонімічного перекладів.

Компенсація – прийом, за допомогою якого при перекладі компенсують елементи оригіналу, що не мають еквівалента у мові перекладу: йдеться про заміну безеквівалентних елементів оригіналу (напр., безеквівалентної лексики) іншими, зрозумілими носієві мови перекладу.

Описовий переклад - це введення у текст, що перекладається, додаткової інформації з метою донести до читача те, що у оригіналі зрозуміло без будь-яких уточнень:

Синонімічний переклад – вибір синоніма / дублета, якщо в мові є кілька рівноправних історично сформованих синонімів.

e eu tenho rebanho Demonstra o quanto já dominamos as técnicas de clonagem ainda um longo caminho pela frente mas a partida foi dada o gênio saiu da garrafa // Ця худоба наочно демонструє, яких висот ми досягли у техніці клонування перед нами ще довгий шлях, але ми вже на нього ступили. Джина випущено з пляшки

Тут фразу «наскільки ми опанували» замінено на фактичний синонімічний текст «яких висот ми досягли».

Таким чином, прагматичний підхід до відтворення соціокультурного пласту вимагає повного поринання у відповідну термінологію для більш детального розуміння назв окремих препаратів, засобів діагностики та взаємодії тощо.

Також переклад кінодискурсу вимагає розуміння характерів героїв. Це добре видно з наступного фрагменту:

Simas e eu tenho elas reserva em nome de Leônidas Ferraz ele sobe ele só chega só a Viva a Noite entender é By Night compreender e não tivemos lugar nele mesmo vê-lo nossa é melhor não é uma entende língua nenhuma não// Гомер

зброньовано на імя Леонідаз Ферраза. Тільки він прилітає вночі, розумієте? Ми не змогли взяти квитки на один літак. Ви не розумієте, що я кажу?

Даний приклад та його переклад відображають емоційний характер героїні, вона говорить швидко та емоційно, вдаючись до частих запитань та повторів, що характерно для іспанськомовних персонажів. Тому гра слів, яка відбувається при перекладі «*a Viva a Noite entender é By Night*», не відображена у перекладі, оскільки дане словосполучення при перекладі не зберігає ні звучання, ні тривалість фрази.

Також на прагматичному рівні використовується ряд трансформацій, які покликані скоротити перекладене повідомлення до розмірів оригінального, оскільки цього вимагає розмір окремих елементів кінодискурсу.

Отже, на прагматичному рівні більшість перекладів відповідають поставленій задачі, тобто різними засобами виразності та перекладацькими трансформаціями перекладачі відтворюють картину, задуману авторами серіалу, наявні і особливості характеру героя, і його відчуття, і медичні знання, потрібні для діагностики та лікування, і висновки з ситуації. Отже, для досягнення прагматичної адекватності кінодискурсу у перекладі не потрібно шукати дослівну точність, достатньо відтворити атмосферу та образи, запропоновані автором, чи їх аналогічні образи, більш звичні українському читачеві.

Таким чином, засоби збереження прагматичної спрямованості тексту можуть бути використані у перекладах кінодискурсу з використанням сленгових виразів, коли прямий переклад не є можливим із-за відсутності відповідників у мові реципієнта, а також у випадку перекладу структурованих текстів, таких як віршовані або драматичні твори, в яких встановлено певні обмеження на розмір та структуру повідомлення, тому виникає потреба в його видозміні з мінімальними втратами смислового наповнення. В таких випадках перекладачі вдаються до різного роду замінів, вилучаючи чи перефразовуючи певні моменти оригінального тексту, змінюючи граматичну структуру речень на більш зручну для сприйняття чи дотримання розмірних характеристик

обмеженого в часі діалогу кінодискурсу, також у кожному повідомленні зазвичай є присутнім не тільки ідіостиль автора сценарію чи кіногероя, а й світогляд перекладача, адже кожен образ, метафору, алюзію тощо можна подати по-різному без втрати загального смислу.

Отже, для досягнення прагматичного результату перекладу тексту серіалу «Клон» в контексті відтворення функціональних характеристик окремих виразів слід вживати всі можливі перекладацькі трансформації, які дозволять відобразити не тільки значення виразу з науково-популярної чи соціокультурної точки зору, але й допоможуть відобразити характер кіногероя, який вживає дані вирази, доцільність їх вживання та особливості, завдяки яким використання даних зворотів стає зрозумілим українському телеглядачеві.

3.3 Оцінка збереженості прагматичних функцій соціокультурних аспектів кінодискурсу при дубляжі

Прагматичні функції соціокультурних аспектів при дубляжі в цілому є збереженими, адже атмосфера та сюжетні лінії збережено, образи головних героїв також передані точно, хоча і частково іншими словами, ніж в оригіналі, проте це додає колориту їм, враховуючи уявлення українського глядача про іспанців, бразильців, португальців тощо.

Досліджуючи способи відтворення мовленнєвих актів, ми виявили, що в обраному матеріалі дослідження окремий мовленнєвий акт може бути перекладений за допомогою того ж самого типу, якщо існує відповідний еквівалент і він вписується в таймінг або іншого типу, якщо він є частково без еквівалентним, або ж перекладацька трансформація звичайного типу змінює тривалість чи експресивність мовлення. Обираючи інший тип перекладач має враховувати відтінок значення португальської мови та зберегти певні спільні інтенціональні риси. Для того, щоб відтворити прямий мовленнєвий акт за допомогою непрямого та навпаки перекладач застосував зазначені вище прагматичні трансформації. Заміна прямого мовленнєвого акту прямим з тією ж ілюквативною силою – це найменш поширений варіант перекладу у матеріалі дослідження. Це зумовлено тим, що усі мовленнєві акти в кінодискурсі серіалу «Клон» відрізняються за своїм прямим значенням. Існує лише декілька варіантів, коли пряме значення різних типів мовленнєвих актів співпадає, оскільки у більшості прикладів є трансформація, до того ж ми не враховували приклади, коли з-за неспівпадіння таймінгу деякі комунікації другого плану доводилось видаляти. Іntenція виражається у повній мірі, проте змінюється комунікативний тип речення.

Ei ei por favor é que eu tenho uma reserva em nome de Leônidas Ferraz sim Leônidas capaz e aí pra isso isso será que ninguém para lá espanhol nesse hotel // Ей, у мене заброньовано номер на Леонідаза Ферраза. Так, Леонідаз Ферраз. Подивіться. Що? У цьому готелі ніхто не знає іспанської?

Герой хоче отримати певну інформацію, і з позицій ввічливості висловлює бажання щодо отримання такої інформації. В перекладі мовець також повідомляє реципієнта про своє бажання, але у питальній формі. Інформування про свої бажання можна розцінювати і як запит, і як повідомлення, що є первинними значеннями вище зазначених мовленнєвих актів. Хоча тип мовленнєвого акту та комунікативний тип речення змінилися, проте ілокутивна сила залишилась на тому ж рівні.

Прикладів таких трансформацій, які не потребуються при перекладі художнього тексту, проте застосовуються в кіно дискурсі, досить багато. Окрім власне таймінгу окремих реплік, сюди додається прагматика емоційного вираження стану героя, коли одна і та ж емоція в різних мовних картинах світу має різне вираження і по лексиці, і по тривалості мовленнєвого акту. Отже, з прагматичної точки зору в ряді випадків переклад втрачає точність, проте зберігає ілокутивну силу оригіналу, що є ключовим параметром для оцінки збереженості прагматичних функцій соціокультурних аспектів кінодискурсу при дубляжі.

3.4 Висновки до розділу 3

Дослідивши проблематику відтворення українською мовою португальських лінгвокультурних особливостей в серіалі «Клон», можна дійти висновків, що перекладач стикається з рядом проблемних моментів, таких як потреба збереження стилю оригінального тексту, відтворення у перекладі іншомовних термінів та закладених в них характерних рис героїв відповідними термінами з врахуванням також характеру героїв засобами кінодискурсу.

Найпростішим засобом перекладу окремих одиниць є транскодування, коли зберігається звучання чи написання термінів чи аббревіатур, проте не враховується їх подвійне значення, гра слів тощо. Дана трансформація є доцільною для термінів, які є аналогічними українським термінам і є

зрозумілими без додаткових пояснень, або ж не несуть у собі смислового навантаження на позначення особливостей тієї чи іншої процедури, засобу, інструменту чи засобу дослідження.

У всіх інших випадках перекладацька трансформація має бути спрямована не стільки на милозвучність перекладених термінів чи фраз, скільки на збереження їх значення, оскільки ряд виразів містить значну інформацію, важливу для розуміння сюжетного ходу, або зазвичай включають в себе характеристики називаного об'єкту чи процедури, які можуть бути втрачені при звучному, але неповному перекладі.

Для еквівалентного відтворення лінгвокультурних особливостей в українському перекладі слід використовувати такі перекладацькі трансформації, які зможуть найбільш зрозуміло відтворити певний процес, процедуру, назву предмету чи інструменту дослідження. При наявності українських відповідників доцільно використовувати саме їх, якщо вони не є надто відмінними за звучанням по тривалості чи інших характеристиках, адже прагматичність перекладу кінодискурсу полягає не тільки у близькості відтворення тексту до оригіналу, але й у потребі вкластись у певні часові рамки, тобто фраза повинна встигнути прозвучати до зміни епізоду. Тому з прагматичної точки зору іноді варто поступитись точністю перекладу, замінивши її описом сутності кінотексту, ніж перекласти фразу досконало, проте незручно для використання у кадрі.

Тому при пошуку відповідників слід керуватись саме прагматичністю перекладу, і за потреби адаптувати іншомовні терміни і вирази під українське звучання, включаючи в них ті ж або більш розширені характеристики об'єкту, який позначено аббревіатурою, терміном або словосполученням.

Отже, робота над відтворенням українською мовою лінгвокультурних особливостей в серіалі «Клон» для українських телеглядачів вимагає від перекладача детального уявлення про атмосферу серіалу, окремі процедури, засоби, назви приміщень, протоколи та інші суто наукові особливості, закладені в кінодискурсі подібної тематики, тому що відтворення професійної

лексики (клонування по суті є медичною чи біологічною процедурою) вимагає повного розуміння її призначення, доцільності вживання та сумісності з іншою термінологією, а також виключного віртуозного володіння майстерністю художнього перекладу, оскільки кінодискурс тим і відрізняється від інструкції, що в ньому присутні засоби образності, відображено характери героїв, сюжетну лінію та багато інших художніх елементів, без яких окремий термін у тексті серіалу втратив би саме прагматичне художнє призначення, залишившись виключно фаховим текстом.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Таким чином, робота присвячена особливостям перекладу кіно дискурсу з португальської мови на українську (на матеріалах серіалу «Клон» та його українського дубляжу).

В роботі поставлено та виконано наступні завдання:

- здійснено огляд мовних характеристик та специфіки перекладу кіно дискурсу. Отже, ми розглянули специфіку кінодискурсу та проблематику його перекладу в залежності від поставленої задачі – закадровий переклад субтитри, дубляж тощо. В залежності від виділеного на переклад обсягу (таймінгу) стилістика перекладу може змінюватись, а обрані перекладацькі трансформації відрізнятись. Таким чином, засоби збереження прагматичної спрямованості тексту можуть бути використані у перекладах кінодискурсу з використанням описового стилю чи сленгових виразів, коли прямий переклад не є можливим із-за відсутності відповідників у мові реципієнта, а також у випадку перекладу структурованих текстів, таких як віршовані або драматичні твори, в яких встановлено певні обмеження на розмір та структуру повідомлення, тому виникає потреба в його видозміні з мінімальними втратами смислового наповнення. В таких випадках перекладачі вдаються до різного роду замінів, вилучаючи чи перефразовуючи певні моменти оригінального тексту, змінюючи граматичну структуру речень на більш зручну для сприйняття чи дотримання розмірних характеристик обмеженого в часі діалогу кінодискурсу, також у кожному повідомленні зазвичай є присутнім не тільки ідіостиль автора сценарію чи кіногероя, а й світогляд перекладача, адже кожен образ, метафору, алюзію тощо можна подати по-різному без втрати загального смислу. Тому є доцільним розглянути більш детально на прикладі обраного кінотвору специфіку перекладу кіно дискурсу;

- визначено соціокультурну складову кіномистецтва і способи її репрезентації в кінопродукті та його перекладах. Також ми дослідили основні перекладацькі інструменти, які можуть бути застосовані при перекладі кіно

дискурсу з португальської на українську мову, а також види перекладацьких трансформацій, які можуть використовуватись при перекладі, наближеному до оригіналу. В залежності від змісту кіномови можуть бути використані також прийоми описового, адаптивного чи креативного перекладів. Тому доцільно розглянути на практиці, які види перекладацьких стратегій та трансформацій використовують українські перекладачі при дубляжі португальських фільмів та серіалів українською мовою;

- досліджено способів відтворення соціокультурних аспектів при дубляжі серіалу «Клон» українською мовою. Дослідивши проблематику відтворення українською мовою португальських лінгвокультурних особливостей в серіалі «Клон», можна дійти висновків, що перекладач стикається з рядом проблемних моментів, таких як потреба збереження стилю оригінального тексту, відтворення у перекладі іншомовних термінів та закладених в них характерних рис героїв відповідними термінами з врахуванням також характеру героїв засобами кінодискурсу.

Найпростішим засобом перекладу окремих одиниць є транскодування, коли зберігається звучання чи написання термінів чи аббревіатур, проте не враховується їх подвійне значення, гра слів тощо. Дана трансформація є доцільною для термінів, які є аналогічними українським термінам і є зрозумілими без додаткових пояснень, або ж не несуть у собі смислового навантаження на позначення особливостей тієї чи іншої процедури, засобу, інструменту чи засобу дослідження.

У всіх інших випадках перекладацька трансформація має бути спрямована не стільки на милозвучність перекладених термінів чи фраз, скільки на збереження їх значення, оскільки ряд виразів містить значну інформацію, важливу для розуміння сюжетного ходу, або зазвичай включають в себе характеристики називаного об'єкту чи процедури, які можуть бути втрачені при звучному, але неповному перекладі.

Для еквівалентного відтворення лінгвокультурних особливостей в українському перекладі слід використовувати такі перекладацькі

трансформації, які зможуть найбільш зрозуміло відтворити певний процес, процедуру, назву предмету чи інструменту дослідження. При наявності українських відповідників доцільно використовувати саме їх, якщо вони не є надто відмінними за звучанням по тривалості чи інших характеристиках, адже прагматичність перекладу кінодискурсу полягає не тільки у близькості відтворення тексту до оригіналу, але й у потребі вкластись у певні часові рамки, тобто фраза повинна встигнути прозвучати до зміни епізоду. Тому з прагматичної точки зору іноді варто поступитись точністю перекладу, замінивши її описом сутності кінотексту, ніж перекласти фразу досконало, проте незручно для використання у кадрі.

Тому при пошуку відповідників слід керуватись саме прагматичністю перекладу, і за потреби адаптувати іншомовні терміни і вирази під українське звучання, включаючи в них ті ж або більш розширені характеристики об'єкту, який позначено аббревіатурою, терміном або словосполученням.

Отже, робота над відтворенням українською мовою лінгвокультурних особливостей в серіалі «Клон» для українських телеглядачів вимагає від перекладача детального уявлення про атмосферу серіалу, окремі процедури, засоби, назви приміщень, протоколи та інші суто наукові особливості, закладені в кінодискурсі подібної тематики, тому що відтворення професійної лексики (клонування по суті є медичною чи біологічною процедурою) вимагає повного розуміння її призначення, доцільності вживання та сумісності з іншою термінологією, а також виключного віртуозного володіння майстерністю художнього перекладу, оскільки кінодискурс тим і відрізняється від інструкції, що в ньому присутні засоби образності, відображено характери героїв, сюжетну лінію та багато інших художніх елементів, без яких окремий термін у тексті серіалу втратив би саме прагматичне художнє призначення, залишившись виключно фаховим текстом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранова С.В. Спецрозділи перекладу : конспект лекцій. Суми : Сумський державний університет, 2012. 86 с.
2. Бобрівник С.Л., Теплюк І.А., Гайдученко С.В. Використання практичних креативних технік перекладу англомовної економічної літератури. *Вісник КНЕУ*. 2010. № 38. С. 130-137.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с.
4. Борисов В.А. Лінгвокомунікативний аспект українського мовознавчого дискурсу. Автореф. дис. канд. філ. наук. Х.: ХНПУ ім. Сковороди, 2011. 24 с.
5. Боса Т.С. Художній переклад у сучасному мовознавстві / Т.С. Боса // Науковий вісник ПНПУ ім. Ушинського. – 2010. – № 11. – С. 5-11.
6. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
7. Венжинович Н. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень: навчально-методичний посібник до спецкурсу для студентів філологічного факультету. Ужгород: ФОП Сабов А.М., 2015. 267 с.
8. Галас А. С. Відтворення особливостей драматичного діалогу в перекладі. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2011. С.142-147.
9. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Москва : Международные отношения, 1980.
10. Головня А.В. Порівняння як засіб передачі культурного компонента при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/bitstream/NAU/107-72/2/ГОЛОВНЯ%20А.В%20-%20стаття.pdf>
11. Деркач Т.В. Метафора в образній системі поезії Тараса Шевченка. *Вопросы духовной культуры*. 2004. № 47. с. 20-22.

12. Довбня Л. Метафоризація: семантичний процес і спосіб світосприймання. *Українська мова і література в школі*. 2003. № 8. С. 60–62.

13. Дука Л.І. Прагматичний потенціал онімів та способи його актуалізації в тексті. Л.І. Дука. Автореф. дис. к.ф.н. Запоріжжя, ЗДУ, 2002. 30 с.

14. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад: на матеріалі англомовних перекладів української прози: Монографія / Р. П. Зорівчак. – Львів : Видавництво при Львівському державному університеті, 1989.

15. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В.Коптілов. – Київ : Дніпро, 1971.

16. Карасенко А.В. Особливості перекладу безеквівалентної лексики в сучасному українському романі автора-білінгва. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/18955/1/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%90.%D0%92..pdf>

17. Ковбасюк Л.А., Романова Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії: лекційні, практичні, самостійні модулі та тести: Навчально-методичний посібник для магістрів заочної форми навчання. Спеціальність: 8.010103. ПМСО. Мова та література. Херсон: Вид-во ХДУ, 2008. 96 с.

18. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2004. – 522 с.

19. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : Учебное пособие. В. Н. Комиссаров. М. : ЭТС, 2001. 424 с.

20. Конкульовський В. До визначення одиниці перекладу кінокомедій. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 104. 2012. С. 263-266.

21. Кочерган М.П. Загальне мовознавство, видання друге виправлене і доповнене. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. 464с.

22. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття “кінодискурс”. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 4. С. 98–102.

23. Кропінова Т.В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об’єкта. *Теорія і практика перекладу*. 2009. № 6. С. 407-411.

24. Кукуленко-Лук’янець І. В. Особистісно-креативний підхід у навчанні іноземної мови: навч.-метод. посібник для студ. вищих. навч. закладів. Черкаси: Видавець Ю. А. Чабаненко, 2004. 210 с.

25. Кулікова А. Є. Дублювання як один з основних видів аудіовізуального перекладу: недоліки та переваги. *Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития 2010 : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Одеса : Черноморье, 2010. Т. 17. Философия и филология*. С. 72–75.

26. Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. *Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур : матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених. Донецьк, 2011. С. 85–87.*

27. Литвин І.М. Актуальні питання аудіовізуального перекладу: проблема типології. *Вісник гуманітарного наукового товариства: наукові праці*. 2020. Випуск 20. С. 228-232.

28. Лукьянова Т.Г. Лексичні аспекти перекладу субтитрів: на матеріалі англomовних художніх фільмів. *Нова філологія*, 2012. № 50. С. 170–173.

29. Матвєєва К.В., Мікрюков О.О. Типи лексичних трансформацій при перекладі художніх творів. URL: http://www.rusnauka.com/3_ANR_2014/Philologia/7_156404.doc.htm

30. Мациборко Т., Солodka А. Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі. *ЛОГОС. ОНЛАЙН*, Вересень 2020, <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/4597>

31. Мельник М.Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 2014. № 12. С. 123–127.

32. Микуляк Ж.Г. Особливості перекладу медичних текстів. Матеріали конференції «Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов». 2015. № 7. С. 74-75.

33. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : монографія. К. : Освіта України, 2011. 279 с.

34. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвостилістичної організації тексту британської літературної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2001. 18 с.

35. Підгрушна О.Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі / О.Г. Підгрушна. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К.: КНУ, 2015. – 227 с.

36. Поворознюк Р.В. Етноспецифічні особливості перекладу медичних телесеріалів. Філологічні науки. 2014. Книга 3. С. 139-144.

37. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2004. 240 с.

38. Рибінська, Ю. А. Креативний переклад як засіб формування іншомовної комунікативної компетентності у майбутніх філологів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Педагогіка*. 2013. № 1. С. 103–108.

39. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Том одинадцятий: Поетичні переклади. / Рильський М. - Київ: Наукова думка, 1985. – 343 с.

40. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

41. Чередниченко О.І. Взаємодія мов, двомовність і мовленнєва культура. *Мови європейського культурного ареалу, розвиток і взаємодія*. К.: Довіра, 2000.

42. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.

43. Чередниченко О.І. Функції перекладу в сучасному світі / О.І. Чередниченко. Про мову і переклад. – К. : Либідь, 2007. – С. 161–170.

44. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. *Культура і Сучасність : альманах*. 2012. № 1. С. 145-149.
45. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. *Frankfurt Lodge: Multilingual Matters*, 2009. 270 p.
46. Gottlieb H. Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark. *University of Copenhagen. Research output: Chapter in Book/Report/Conference proceeding* Report chapter Research, 2001. pp. 149–192.
47. Richard W.J. Pragmatics and Cinematic Discourse. *Lodz Papers in Pragmatics*, (8), 2012. pp. 4–14.
48. Serban A. Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches / A. Serban, A. Matamala, J.-M. Lavour. Bern : Peter Lang, 2012. 320 p.
49. Juan Gómez Capuz. La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso. URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/Doblaje1.htm> (дата звернення 15.05.2023)
50. Juan Gómez Capuz. Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español. URL: https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/ff5/a6b/528/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html (дата звернення 15.05.2023)
51. Riz, A. (1998): El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmagramática. Barcelona: Ariel.
52. Escandell vidal, M.V. (1993): Introducción a la pragmática. Barcelona: Anthropos.
53. Marie-Noëlle Guillot. La pragmática intercultural y la traducción audiovisual. URL: <https://benjamins.com/online/target/articles/target.28.2.09gui.es> (дата звернення 15.05.2023)

54. Bannon, David (2009) 2013 The Elements of Subtitles: A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Film and Television Subtitling. Blackstock: Translation Studies Press

55. Varela F. C. La traduccion en los medios audiovisuales Text. Universitat Jaume I, 2001. 260 p

RESUMO

ASPETOS PRAGMÁTICOS NA TRADUÇÃO UCRANIANA DA SÉRIE BRASILEIRA "O CLONE"

O objetivo do estudo são as características pragmáticas da tradução de produções audiovisuais do português para o ucraniano.

A relevância do tema justifica-se pelo fato de cada vez mais obras de cinema mundial serem lançadas em dobragem ucraniana. Além disso, a dobragem desempenha um papel significativo na indústria do entretenimento, impulsionando o mercado global de filmes, séries de TV e conteúdo audiovisual. Como a Ucrânia continua a prestar cada vez mais atenção à criação dos filmes dublados de alta qualidade, portanto, a questão dos problemas de tradução do discurso cinematográfico torna-se importante e atual, porque esse tipo de tradução tem muitas limitações e peculiaridades.

O objeto do estudo são os meios linguísticos e estilísticos de tradução das características socioculturais dos produtos cinematográficos contemporâneos (com base no material da série de TV "O Clone" e sua tradução para o ucraniano).

O assunto do estudo é uma tradução adequada do discurso do cinema contemporâneo de língua portuguesa para o ucraniano.

A estrutura do trabalho consiste em três capítulos principais. O primeiro capítulo é dedicado ao estudo das características e peculiaridades linguísticas da tradução do discurso cinematográfico.

A pragmática é um aspecto da pesquisa linguística, uma categoria semiótica de texto definida como uma instrução para um leitor capaz de receber uma mensagem. Portanto, por pragmática entendemos as conexões entre o remetente e o destinatário, que se estabelecem com o auxílio de um signo especial, que é o texto. A pragmática da comunicação verbal consiste no uso consciente dos meios de linguagem para a formação da opinião pública, torna-se um “contexto universal para a realização de um ato de fala”. Consideramos o texto como unidade de análise na pragmática, pois a função pragmática é exercida não apenas por uma frase separada, mas também

pela estrutura de toda a sequência de frases do texto combinado. A mesma declaração pode ser interpretada de forma diferente não apenas por diferentes destinatários, mas também pelo mesmo tradutor, ou "a interpretação da declaração depende significativamente do "fator do destinatário". O comportamento de fala do destinatário é geralmente considerado no contexto de uma situação específica. Na comunicação, cada declaração é percebida não por si mesma, mas como uma "frase em um complexo pragmático". Ao mesmo tempo, a avaliação do destinatário do valor comunicativo da declaração é geralmente acompanhada por uma avaliação da adequação de sua situação pragmática.

O segundo capítulo examina o componente sociocultural da arte fílmica e as formas da sua representação no produto fílmico e as suas traduções.

Para a reprodução equivalente de recursos linguísticos e culturais na tradução ucraniana, devem ser usadas tais técnicas de tradução que possam reproduzir com mais clareza um determinado processo, procedimento, nome do assunto ou ferramenta de pesquisa. Se houver equivalentes ucranianos, é aconselhável utilizá-los, desde que não sejam muito diferentes na sonoridade em termos de duração ou outras características, porque o pragmático da tradução do discurso cinematográfico não consiste apenas na proximidade da reprodução do texto ao original, mas também na necessidade de se enquadrar em determinados prazos, ou seja, a frase deve ter tempo para soar antes que o episódio mude. Portanto, do ponto de vista pragmático, às vezes vale a pena sacrificar a precisão da tradução, substituindo-a por uma descrição da essência do texto do filme, do que traduzir uma frase perfeitamente, mas inconveniente para uso no quadro.

O terceiro capítulo é dedicado ao estudo dos métodos de tradução e transformações utilizados na dublagem ucraniana da série "O Clone".

A análise realizada mostrou que no processo de tradução quase sempre é necessário recorrer às transformações lexicais e gramaticais, pois há discrepâncias no sistema léxico-semântico da língua original e da língua traduzida, pois cada língua tem o seu próprio "corte". Essa peculiaridade do aspeto léxico-semântico de cada língua manifesta-se principalmente na estrutura semântica da palavra. Qualquer

palavra faz parte do sistema lexical da língua, seu elemento constitutivo, e isso explica a peculiaridade da estrutura semântica das palavras nas diferentes línguas.

As seguintes tarefas foram definidas e concluídas no trabalho:

- foi realizada uma visão geral das características linguísticas e especificidades da tradução do discurso cinematográfico. Assim, consideramos as especificidades do discurso cinematográfico e os problemas da sua tradução dependendo da tarefa em mãos – tradução fora da tela, legendas, dublagem, etc. Dependendo do volume (tempo) alocado para a tradução, o estilo da tradução pode mudar e as técnicas de tradução selecionadas podem diferir. Assim, meios de preservar a orientação pragmática do texto podem ser utilizados em traduções de discursos fílmicos utilizando estilo descritivo ou expressões de gíria, quando a tradução direta não é possível devido à falta de contrapartidas na língua recetora, bem como no caso de traduzir textos estruturados, como poesia ou obras dramáticas, em que se colocam certas restrições quanto ao tamanho e à estrutura da mensagem, havendo necessidade de modificá-la com o mínimo de perda de conteúdo semântico. Nesses casos, os tradutores recorrem a vários tipos de substituições, retirando ou parafraseando certos pontos do texto original, alterando a estrutura gramatical das frases para uma que seja mais conveniente para a percepção ou o cumprimento das características dimensionais do diálogo fílmico de tempo limitado, também em cada mensagem geralmente não há apenas o estilo individual do autor do roteiro ou herói do filme, mas também a visão de mundo do tradutor, porque cada imagem, metáfora, alusão etc. pode ser apresentada de maneira diferente sem perder o significado geral. Portanto, é conveniente considerar com mais detalhes as especificidades da tradução do discurso do cinema a partir do exemplo do cineasta selecionado;

- define-se a componente sociocultural da arte fílmica e as formas da sua representação no produto fílmico e nas suas traduções. Investigamos também as principais ferramentas tradutórias que podem ser utilizadas na tradução do discurso cinematográfico do português para o ucraniano, bem como os tipos de transformações tradutórias que podem ser utilizadas em uma tradução próxima ao original. Dependendo do conteúdo da linguagem cinematográfica, também podem

ser utilizadas técnicas de tradução descritiva, adaptativa ou criativa. Portanto, é aconselhável considerar na prática que tipos de estratégias e transformações de tradução são usadas pelos tradutores ucranianos na dublagem de filmes e séries lusófonos para o ucraniano;

- foram investigados métodos de reprodução de aspetos socioculturais durante a dublagem da série de TV "O Clone" na língua ucraniana. Tendo estudado os problemas de reprodução dos traços linguísticos e culturais do português na língua ucraniana na série "O Clone", podemos concluir que o tradutor se depara com vários momentos problemáticos, como a necessidade de preservar o estilo do texto original, reproduzir na tradução os termos em língua estrangeira e os traços característicos dos heróis neles embutidos em termos apropriados, levando em consideração também o caráter dos heróis por meio do discurso fílmico.

Portanto, ao procurar por contrapartes, deve-se guiar pela pragmática da tradução e, se necessário, adaptar termos e expressões de línguas estrangeiras à sonoridade ucraniana, incluindo nelas as mesmas ou mais extensas características do objeto, o que é indicado por uma abreviação, termo ou frase.

Portanto, o trabalho de reprodução em ucraniano das características linguísticas e culturais da série "O Clone" para os telespectadores ucranianos exige que o tradutor tenha uma ideia detalhada da atmosfera da série, procedimentos individuais, meios, nomes das instalações, protocolos e outras características puramente científicas embutidas no discurso fílmico de um tema semelhante, porque o vocabulário profissional da reprodução (a clonagem é essencialmente um procedimento médico ou biológico) requer uma compreensão completa de sua finalidade, conveniência de uso e compatibilidade com outras terminologias, como bem como um domínio virtuoso excepcional das habilidades de tradução artística, uma vez que o discurso do filme difere da instrução porque contém meios figurativos, a natureza dos personagens, o enredo e muitos outros elementos artísticos são refletidos, sem os quais um termo separado no texto da série perderia a sua finalidade artística pragmática, permanecendo exclusivamente um texto profissional.

