

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ПРИ
ПЕРЕКЛАДІ СУБТИТРІВ ФІЛЬМУ «ЛЮКСЕМБУРГ, ЛЮКСЕМБУРГ»**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми

«Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мов»,
спеціальність – «Філологія (Германські мови
та літератури (переклад включно), перша –
англійська)»

Катерина Анатоліївна ДЯЧЕНКО

Науковий керівник:

к. пед. н. Юлія ТРИКАШНА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

протокол №13 від «03» червня 2024 року

в.о.завідувача кафедри _____ (підпис)

к.філол.н. Олена Підгрушна

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Дяченко К.А. – Відтворення української розмовної лексики при перекладі субтитрів фільму «Люксембург, Люксембург». – Кваліфікаційна робота освітнього ступеня "бакалавр".

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню відтворення української розмовної лексики при перекладі субтитрів фільму «Люксембург, Люксембург» (2023). У ході наукової розвідки були виявлені основні способи відтворення української розмовної лексики та виклики, які виникають під час перекладу.

Аудіовізуальний переклад стає все популярнішим серед науковців, оскільки зростає попит на переклад аудіовізуального продукту як в Україні, так і за її межами. Результати наукової роботи можуть бути використані для підвищення якості перекладу українських аудіовізуальних продуктів іноземною мовою.

Об'єктом дослідження виступають одиниці української розмовної лексики у фільмі та їхні відповідники у формі англійських субтитрів, а предметом – способи і шляхи відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів в українському фільмі «Люксембург, Люксембург» англійською мовою. Мета дослідження полягала у визначенні особливостей відтворення української розмовної лексики при перекладі фільму англійською мовою. У роботі були застосовані методи критичного і компаративного аналізу та систематизації даних, описовий та інтерпретативний метод.

В результаті дослідження було з'ясовано, що домінантним способом перекладу розмовної лексики у фільмі є використання синонімічних варіантів, які мають менше емоційно-експресивне забарвлення. За наявності прямих відповідників, їм надається перевага. Іншими використаними у фільмі способами є описовий, інтерпретації, фразеологізації тощо. Вибір методу залежить від технічних особливостей субтитрування на лінгвістичних характеристик мовної пари.

Ключові слова: *аудіовізуальний переклад, кінопереклад, субтитрування, розмовна лексика, просторіччя.*

ABSTRACT

Dyachenko K. A. – Reproduction of the Ukrainian colloquial vocabulary in “Luxembourg, Luxembourg” subtitles translation”. – Bachelor’s degree qualification paper.

The Bachelor thesis is dedicated to the study of the reproduction of Ukrainian colloquial vocabulary when translating subtitles of the movie “Luxembourg, Luxembourg”. This research has identified the main ways of reproducing Ukrainian colloquial vocabulary and the challenges that arise during translation.

Audiovisual translation is becoming increasingly popular among scholars as the demand for translation of audiovisual products is growing both in Ukraine and abroad. The results of the research can be used to improve the quality of translation of Ukrainian audiovisual materials into a foreign language.

The object of the study is the units of Ukrainian colloquial vocabulary in the film and their equivalents in the form of English subtitles. The subject of the study is the ways and means of reproducing colloquial vocabulary in the translation of subtitles in the Ukrainian film “Luxembourg, Luxembourg” into English. The study aimed to determine the characteristics of reproducing Ukrainian colloquial vocabulary when translating the film into English. The methods of critical and comparative analysis and data systematization, descriptive and interpretive methods were used in the research.

The research paper states that the dominant way to translate colloquial vocabulary in the film is to use synonymous variants that have less emotional and expressive coloring. Whenever possible, direct equivalents are preferred. Other methods used in the film are descriptive, interpretation, phraseology, etc. The choice of method depends on technical requirements of subtitling and linguistic characteristics of the language pair.

Keywords: *audiovisual translation, film translation, subtitling, colloquial vocabulary, vernacular.*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ	8
1.1. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу	8
1.2. Субтитрування та особливості його виконання.....	12
1.3. Поняття розмовної лексики та її класифікація.....	14
1.4. Специфіка відтворення розмовної лексики при перекладі.....	19
1.4.1. Основні виклики при відтворенні розмовної лексики	19
1.4.2. Способи відтворення розмовної лексики	22
Висновки до розділу I	24
РОЗДІЛ II. ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУБТИТРІВ ФІЛЬМУ «ЛЮКСЕМБУРГ, ЛЮКСЕМБУРГ»	25
2.1. Загальна характеристика розмовної лексики в українському фільмі «Люксембург, Люксембург».....	26
2.2. Підходи до відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів	28
2.2.1. Відтворення слів, які не відповідають мовним нормам.....	28
2.2.2. Відтворення слів зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням.....	32
2.2.3. Відтворення сленгу	34
2.2.4. Відтворення оцінної лексики	38
2.3. Аналіз перекладацьких втрат у фільмі «Люксембург, Люксембург»	39
Висновки до розділу II	42
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
ДОДАТКИ	53
SUMMARY	56

ВСТУП

Кінопереклад – одна зі сфер перекладу, що найшвидше розвивається. Він має багато викликів, оскільки кожен його вид вимагає особливого підходу. Зокрема, субтитрування передбачає вирішення низки проблем, пов'язаних з його технічними обмеженнями і лінгвістичними аспектами мовної пари. Особливо складним завданням є субтитрування розмовної лексики.

Питанням аудіовізуального перекладу загалом, та субтитруванням зокрема займалися багато науковців, таких як: Г. Андерман, Г. Готліб, Х. Діаз-Сінтас, А. Мельник, Л. Перез-Гонсалес, С. Радецька, А. Шарковська та інші. Розмовну лексику досліджували такі мовознавці як С. Бибик, Т. Гарлицька, П. Дудик, Л. Коробчинська, Л. Масенко, Е. Партрідж, О. Пономарів та інші. Щодо відтворення розмовної лексики, більшість дослідників фокусуються на перекладі з англійської мови, у той час як перекладу української розмовної лексики на англійську приділяється значно менше уваги.

Дослідження визначає основні методи перекладу субтитрів української розмовної лексики англійською мовою та виділяє найбільш ефективні перекладацькі рішення. Це, у свою чергу, дозволяє підвищити якість перекладу українських аудіовізуальних продуктів, сприяючи їх поширенню за кордоном та популяризації української культури. Зважаючи на зростаючий інтерес до української культури серед іноземців, **актуальність** обраної теми дослідження є безсумнівною.

Об'єкт дослідження – одиниці розмовної лексики в українському фільмі «Люксембург, Люксембург» та їхні відповідники при перекладі субтитрів англійською мовою.

Предмет дослідження – способи відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів в українському фільмі «Люксембург, Люксембург» англійською мовою.

Матеріалом дослідження є український фільм «Люксембург, Люксембург» та переклад його субтитрів цільовою мовою.

Мета дослідження – визначити особливості відтворення української розмовної лексики при перекладі субтитрів фільму «Люксембург, Люксембург» англійською мовою.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- 1) визначити поняття кіноперекладу та його специфіку;
- 2) окреслити особливості субтитрування;
- 3) з'ясувати теоретичні засади вивчення розмовної лексики;
- 4) дослідити основні підходи до відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів;
- 5) проаналізувати способи відтворення розмовної лексики у фільмі та дослідити труднощі, які виникають у процесі перекладу.

Методи дослідження: метод аналізу та систематизації даних з обраної теми, для встановлення понять «кінопереклад», «субтитрування», «розмовна лексика», «просторіччя»; описовий та інтерпретативний метод, з метою встановлення структурних та семантичних особливостей лексичних розмовних одиниць; описовий метод та критичний аналіз для вивчення матеріалу дослідження; метод компаративного аналізу для порівняння оригінального та цільового тексту, а також для пропозиції власних варіантів перекладу.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у тому, що її результати можна застосовувати для перекладу інших українських аудіовізуальних матеріалів англійською мовою. Крім того, матеріал та висновки роботи можна використовувати на лекційних курсах з аудіовізуального перекладу.

Апробація результатів. Основні положення роботи було апробовано у вигляді доповіді на II Науковому семінарі для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів) «Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій» (ННІФ КНУ імені Тараса Шевченка, 17 листопада 2023 року) та відображено у публікації: Дяченко К. А., Трикашна Ю. І. Відтворення української розмовної лексики при перекладі субтитрів фільму «Люксембург, Люксембург». Матеріали II Наукового семінару для молодих

вчених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів) «Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій». Київ, 2023. С. 16-17.

Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та анотації роботи англійською мовою.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

1.1. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу

Технологічний прогрес, якого досягло людство в ХХІ столітті, уможливив існування різноманітних інформаційних технологій та засобів медіа. Вони створюють продукт, мета якого інформувати, навчати, заохочувати та розважати людей у всьому світі. Поширювати ж цей продукт стало в рази легше завдяки діджиталізації, яка робить його доступним для населення планети. За таких обставин, однією з небагатьох перепон доступності є мовний бар'єр, подолати який допомагає аудіовізуальний переклад.

Науковці по-різному розуміють цей термін. Так, А. Мельник визначає аудіовізуальний переклад (АВП) як «особливий вид перекладу, специфіка якого полягає у передачі змісту через зоровий та слуховий канали та різні види кодів синхронно з тим, що зображено на екрані» [17, с. 110]. С. Радецька ж вважає, що АВП – це процес, який робить аудіовізуальний продукт зрозумілим для цільової аудиторії, яка не знає мови оригіналу [23, с. 82]. На думку Р. Баньйос і Х. Діаз-Сінтас, аудіовізуальний переклад – це загальний термін, який стосується широкого набору практик перекладу аудіовізуального продукту [32, с. 3] (*тут і далі переклад наш.* – К. Дяченко). Д. К'яро дає більш конкретне визначення: це переклад з однієї мови на іншу вербальних компонентів, які містяться в аудіопродукті [34]. Таким чином АВП охоплює переклад фільмів, телепрограм, новин, соціальних мереж, інтернет-сервісів та відеоігор. Специфіка АВП може відрізнятися залежно від об'єкту перекладу. Одним з найголовніших видів АВП є кінопереклад, адже кіноіндустрія – одна з найбільших і найпоширеніших галузей у сфері розваг. Такий успіх був би неможливим без аудіовізуального перекладу і кіноперекладу зокрема.

Деякі науковці ототожнюють поняття «аудіовізуальний переклад» і «кінопереклад», інколи використовуючи поняття «відео-/телепереклад» як

синонімічні [16, с. 147]. Це особливо характерно для англомовного дискурсу. До прикладу, Г. Готліб схиляється до терміну «screen translation» (українською найкращим аналогом є термін «відеопереклад»), який означає переклад динамічного полісеміотичного тексту, який відтворюється на екрані для широкої публіки [47, с. 13]. Натомість Д. К'яро зауважує, що не кожен аудіовізуальний продукт передбачає використання екрану. Як приклад вона наводить переклад опер, які виконуються вживу на сцені [34]. Тобто в англійській мові поняття «screen translation» вужче за «audiovisual translation». Водночас кінопереклад є лише частиною «screen translation» («відеоперекладу»), адже останній також стосується телепрограм, відеоігор, звичайних відеороликів тощо. Саме тому кінопереклад можна виділити як вид аудіовізуального перекладу. Крім того, А. Мельник та Т. Журавель наголошують, що кінопереклад є видом аудіовізуального перекладу, оскільки особливості того чи іншого перекладу та застосовані методи перекладу будуть відрізнятися [7, с. 36; 17, с. 110-111]. Проаналізувавши думки науковців, ми погоджуємося з твердженням, що кінопереклад є видом аудіовізуального перекладу. Незважаючи на те, що кожен вид аудіовізуального перекладу має спільні характеристики, такі компоненти як об'єкт перекладу, тип тексту, спосіб його транслявання, аудіовізуальний матеріал тощо роблять кожен вид особливим. А. Мельник наполягає на тому, що об'єкт – це головна різниця між видами АВП [17, с. 111].

Аудіовізуальний переклад втілюється в багатьох формах, таких як: дублювання, субтитрування, закадровий переклад, субтитрування для людей, які мають проблеми зі слухом, субтитрування наживо, супертитри та аудіодексприпція [61, с. 370]. Однак найголовнішими видами вважаються дублювання, закадровий переклад або назвучування та субтитрування. Х. Діаз-Сінтас і Г. Андерман пояснюють перше як заміну оригінальної аудіодоріжки аудіодоріжкою, створеною цільовою мовою. Варто зазначити, що рівень синхронності між аудіодоріжкою та візуальним елементом може бути різним. Якщо оригінальну аудіодоріжку не вилучають, а накладають на неї цільову,

рівень синхронності буде нижчим [37, с. 21-24]. Такий вид перекладу називається закадровим перекладом або назвучуванням, за якого глядач може чути частини оригінальної аудіодоріжки [7, с. 36]. Закадровий переклад популярний у країнах, які не можуть собі дозволити велику кількість професійних студій дубляжу через економічну ситуацію. Саме з цієї причини закадровий переклад є одним з найпопулярніших видів кіноперекладу в Україні [15, с. 166]. Коли ж йдеться про повне вилучення оригінальної аудіодоріжки та її заміну новою, а рівень синхронності при цьому досягає максимуму, застосовується дублювання. А. Шарковська зауважує, що коли глядачі чують рідну мову в дубляжі, вони сприймають продукт як той, що належить їхній культурі. Тому дублювання ще називають одомашненням [59]. Дещо протилежним видом кіноперекладу є субтитрування – передача усного мовлення за допомогою письмової форми, при цьому оригінальна аудіодоріжка залишається, а на екран додають текст цільовою мовою [37, с. 21-24]. Цей текст виводиться на екран частинами, кожна з яких повинна синхронізуватися з відповідним фрагментом усного мовлення мовою оригіналу [54, с. 15].

Субтитрування – дуже популярний вид кіноперекладу в невеликих країнах з меншими видатками на дублювання, яке досить дороге. На додачу, воно забезпечує більшу прозорість і наближеність до оригіналу. Дублювання ж можуть використовувати як спосіб приховати вербальний елемент продукту, як це, наприклад, робили за часів диктаторських режимів у Німеччині, Італії та Іспанії [38, с. 287]. Особливо це помітно у фільмах, які виходили в прокат в Іспанії у період Франкістської диктатури («Хрещений батько», «Екзорцист» тощо) [44].

Субтитрування дозволяє порівняти мову оригіналу з перекладом, на відміну від дублювання. З одного боку, це можна вважати недоліком, але з іншого – воно має значний освітній потенціал, адже таким чином глядачі можуть зацікавитися якоюсь мовою (особливо це популярно серед європейців, які хочуть знати більше про їхніх сусідів) і в процесі вивчення використовувати фільми та серіали з субтитрами [35, с. 34].

У межах роботи важливо зазначити такі поняття як «кінотекст» і «кінодискурс», які науковці розмежовують. Т. Крисанова пояснює кінодискурс як процес взаємодії автора і глядача, який забезпечують засоби кіномови. Що ж до кінотексту, то науковиця стверджує, що кінотекст – це цілісне і зв'язане повідомлення в усній та письмовій формі, яке передається за допомогою лінгвальних та іконічних знаків. Візуальна ж складова репрезентує його [12, с. 88]. А. Мельник наголошує, що до складу дискурсу входять чинники культурно-ідеологічного середовища [17, с. 111]. Тому можна стверджувати, що кінодискурс – ширше поняття, в той час як кінотекст – це його фрагмент. В. Конкульовський називає кінотекст складною системою, яка нерозривно поєднує сукупність образів, діалогів, закадрових коментарів, музичних елементів та екстралінгвальних чинників [9, с. 241-243]. Головна особливість кінотексту полягає в тому, що його сенс передається через два канали: акустичний та візуальний. При цьому він завжди є динамічним в часі, незважаючи на те, який саме канал використовується [33]. Ще одна визначальна риса кінотексту виявляється у тому, що його автори намагаються вдатися, що у фільмі чи серіалі персонажі говорять природно та спонтанно. Таке ж завдання стоїть і перед перекладачем, який має відтворити всі необхідні елементи, які створюють такий достовірний образ [33]. До них входять різні паралінгвальні засоби (тембр, темп, тональність, вокалізація тощо), які додають експресивності кінотексту [26, с. 237]. О. Скобнікова також наголошує, що він є більш інформаційно навантаженим, ніж звичайний текст, тому що передає велику кількість інформації за короткий проміжок часу [26, с. 237].

Оскільки кінотекст – це складна система лінгвальних, екстралінгвальних та візуальних елементів, він потребує особливого підходу до перекладу. Вище зазначалися три головних види кіноперекладу: дублювання, закадровий переклад і субтитрування. Останній є найдоступнішим і найдешевшим, особливо в умовах швидкої диджиталізації світу. Через це він користується значною популярністю. Однак варто відзначити, що даний вид має специфічні характеристики виконання.

1.2. Субтитрування та особливості його виконання

Науковець Г. Готліб дає визначення субтитруванню, яке можна вважати початковим для подальших досліджень. Він характеризує субтитрування як заготовлений наперед письмовий текст, який слугує додатком до основного продукту [46, с. 15]. Х. Діаз-Сінтас і А. Ремаель визначають субтитрування як виведення на нижню, зазвичай, частину екрану письмового тексту, який передає оригінальне мовлення мовців [36, с. 8]. Крім самого мовлення, субтитри також можуть відображати візуальні елементи та інформацію, яку містить звукова доріжка. Я. Педерсен також додає, що субтитрування як вид кіноперекладу не є частиною нарративу кінопродукту, однак без нього глядач цей нарратив не зрозуміє [53, с. 8].

Зважаючи на особливі характеристики субтитрування, під час створення субтитрів перекладач повинен брати до уваги різноманітні правила та вимоги. Вони можуть дещо відрізнятися залежно від країни. Конкретніше про них можна дізнатися з офіційних вебсайтів тієї чи іншої асоціації. Наприклад, на офіційному сайті Європейської асоціації аудіовізуальних перекладачів (англ. AVTE), можна знайти рекомендації стосовно субтитрування відповідно до національних вимог певної європейської країни [51, с. 70; 68]. Однак загалом, Х. Діаз-Сінтас та А. Ремаель поділяють їх на три головні категорії: просторову, темпоральну і формальну та текстову [39, с. 92].

З точки зору просторового розміщення субтитрів на екрані, загальне правило говорить, що субтитри повинні бути якомога менш помітними і не відволікати від перегляду візуальної складової. Таким чином субтитри не мають складатися з більш ніж двох рядків і займати більше двох дванадцятих всього простору на екрані. Субтитри варто розташовувати в так званій «безпечній зоні» – до 10% від меж екрану. Це робиться з огляду на те, що залежно від моделі і технічних характеристик екрану, субтитри можуть бути обрізаними або розірваними [39, с. 93-94]. Рекомендується розташовувати субтитри в центральній нижній частині екрану, щоб не перекривати візуальний елемент [49]. Сервіс потокового передавання відео «Netflix» має аналогічні

вимоги, і додає, що якщо субтитри накладаються на текст, який є частиною візуального елемента, то їх потрібно розташовувати в найлегшому для сприйняття місці [69].

Також кожен рядок субтитрів має певний максимум знаків, які можна використати. Дозволена кількість залежить від шрифту, який є різним для різних мов. Наприклад, для мов, які базуються на латиниці і кирилиці, максимальна кількість знаків – 42, в той час як для китайської, корейської і японської – 16. У випадку з латиницею і кирилицею, для показу у кінотеатрах або по телебаченню максимум становить 37-39 знаків, а для сервісу «Netflix» – 42 [39, с. 90-100]. Крім того, довжина рядка залежить від того, чи базуються правила сегментації на синтаксичних особливостях певної мови. Якщо фрагмент розділений відповідно до синтаксичних правил, глядач піддається меншому когнітивному навантаженню. Однак, це призводить до вилучення значного об'єму інформації через обмеження в довжині рядка [43].

Для субтитрів дуже важливо синхронізуватися з аудіовізуальним контентом, адже від цього залежить якість глядацького досвіду. Часові рамки залежать від швидкості зміни кадру, а також семантичної наповненості певного фрагменту тексту. В останньому випадку, якщо розділити фрагмент субтитрів або вилучити певну інформацію неможливо, дозволяється виводити його на екран за декілька кадрів до самого діалогу або затримати фрагмент на екрані на декілька кадрів після діалогу. Однак такої практики рекомендується уникати. Також небажаною є затримка субтитрів під час зміни плану, якої майже неможливо уникнути, якщо мовець продовжує говорити, навіть коли план зйомки змінився. Найкраще при зміні плану зйомки, коли субтитри починаються на першому кадрі нового плану і закінчуються на останньому [39, с. 114-116].

Стосовно тривалості показу фрагменту субтитрів на екрані, то вона залежить від кількості знаків і рядків, ритму фільму, пауз, гри акторів тощо. Традиційно, для двох рядків субтитрів з кількістю знаків від 35 до 42, максимальною тривалістю вважається 6 секунд [36, с. 23-25]. Однак тривалість

субтитрів залежить від країни та замовників, які останнім часом все частіше встановлюють ліміт в 5 секунд [60]. Мінімально субтитри можуть тривати 1 секунду, хоча інколи навіть менше. Максимальна кількість знаків за цей час – 17 [39, с. 105-106]. Всі технічні вимоги і обмеження неодмінно призводять до втрати певної інформації. Пропорційно ця втрата становить 20-50% із середнім показником близько 40%, залежно від типу аудіовізуального продукту [57, с. 34]. На ці показники також впливає мовна пара, з якою працює перекладач.

Виділяють два види мовлення у кінодискурсі: підготовлене і спонтанне, хоча навіть останнє редагується певною мірою (наприклад, в документальних фільмах) [39, с. 88; 55, с. 21-24]. На додачу, серед підготовленого мовлення виокремлюють міметичний діалог, особливість якого полягає у якнайкращому наслідуванні усного мовлення в реальному житті. Як вдало зазначив Г. Готліб, субтитрування – це «діагональний переклад», адже йдеться не просто про переклад з однієї мови на іншу («горизонтальний переклад»), а й про зміну форми мовлення з усної на письмову [45, с. 104]. Саме тому неабияким викликом є відтворення при перекладі субтитрів розмовного стилю мовлення, якому притаманні паузи, переривання, обмовки, самовиправлення, вигадані слова, одночасне мовлення.

1.3. Поняття розмовної лексики та її класифікації

Енциклопедія «Українська мова» визначає розмовну лексику як слова, які за рахунок свого емоційно-експресивного забарвлення і функціонально-стильового навантаження, протиставляються стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови [64, с. 560]. Однак С. Бибик зазначає, що таке визначення ігнорує цілий масив лексики, яка не відповідає нормам літературної мови, як-от сленг, просторіччя, діалектизми, професійний жаргон тощо [1, с. 60]. На додачу, О. Зайцева наполягає на тому, що лексика такого типу є не окремою категорією, а радше видом розмовної [8, с. 201].

Характерною ознакою розмовної лексики є «усномовність», адже всі ознаки розмовного мовлення найкраще розкриваються саме в усному спілкуванні [5, с. 27]. Однак М. Навальна відзначає, що в умовах цифровізації

світу, розмовна лексика все частіше використовується в письмовій формі в мережі Інтернет і при цьому уникає будь-яких видозмін та навіть намагається відтворити фонетичні особливості та вимову того чи іншого слова розмовного мовлення [19, с. 67].

Емоційно-експресивне та оцінне забарвлення – це ще одна ознака розмовної лексики. Воно може змінюватися залежно від контексту та інтонації. О. Пономарів наголошує, що зіткнення денотативного та конотативного значення слова є важливим засобом виразності в розмовному мовленні [22, с. 103]. С. Бибик в контексті емоційно-експресивної і оцінної лексики виділяє такі групи: 1) слова з позитивним чи негативним забарвленням; 2) слова, де емоційність досягається за допомогою граматичних форм; 3) жартівливі, зневажливі, пестливі, вульгарні, лайливі слова тощо; 4) слова, що мають вольову конотацію [1, с. 61].

Л. Коробчинська виділяє наступні групи розмовної лексики: власне розмовна, просторіччя, грубе просторіччя (вульгаризми). Власне розмовна лексика не порушує норм літературної мови, однак їй притаманна певна простота, експресивність, суб'єктивність, вільність. Вона створює основу розмовної лексики і саме її найчастіше використовують в художньому та публіцистичному стилях [11, с. 3-4].

Просторіччя – це форма національної мови зі стилістично зниженою лексикою, яка з народними говорами утворює некодифіковану усну сферу комунікації [66, с. 285]. Основі характеристики просторіччя наступні: 1) ненормативність; 2) стилістична зниженість; 3) поширеність у межах загальнонаціональної мови [30, с. 86]. Т. Гарлицька, в свою чергу, поділяє просторічну лексику на такі види:

- слова зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням (слова з певною мірою грубуватості; слова з різко зниженим експресивним забарвленням; вульгаризми (лайки, прокльони, прізвиська) та расизми);
- оцінна лексика (нейтральні слова, що використовуються для оцінки);

- слова, «перекручені» з погляду фонетичних, граматичних чи лексичних норм (слова, які не відповідають мовним нормам та запозичення; нові слова чи форми слів, що виникли в результаті аналогії; скорочені слова та аббревіатури);
- діалектна лексика [2, с. 141].

Серед першої групи найчастіше зустрічаються слова з певною мірою грубуватості, які підвищено експресивні, і чийї конотації не залежать від контексту. Зазвичай, такі слова додають гумористичного та іронічного ефекту. До такої групи зараховують, наприклад, такі слова як: *запаскудитися*, *довбешка*, *страхопуд* тощо. Слова ж із різко зниженим емоційним забарвленням (*свиняка*, *рило*, *морда* тощо) передають емоції агресії, приниження, злості, зневаги і є дуже грубими. Вульгаризми ж поділяються на дві групи: 1) лайка і прокляття та 2) обценна лексика і вирази, які мають її в своєму складі [27, с. 7-8]. Обценна лексика складається з лексичних одиниць, використання яких соціальні традиції або різко обмежують, або навіть повністю забороняють. Л. Ставицька зараховує до обценної лексики наступні групи: 1) назви соціально табуйованих частин тіла; 2) назви процесу здійснення статевого акту; 3) назви повії; 4) назви фізіологічних функцій (виділень); 5) назви «продуктів» фізіологічних виділень. Науковиця відзначає, що перші три групи складаються з лексики мату, оскільки вони посилаються на сексуальну діяльність людини [27, с. 17-20]. Американський дослідник обценної лексики, Т. Джей, пропонує розділяти її на вісім груп: 1) та, яка посилається на сферу сексу; 2) блюзнірська лексика; 3) та, що посилається на екскременти на інші огидні речі; 4) етнічні, расистські та гендерні слюри; 5) образливі висловлювання про психологічні, фізіологічні та соціальні відхилення; 6) висловлювання про предків людини; 7) субстандарнті вульгаризми; 8) образливий сленг [48, с. 154]. Прикладами даної групи є слова *срати*, *тра**тись*, *пи*да*, *гівно* тощо.

Особливістю оцінної лексики є те що вона складається з нейтральних слів, які отримують нові семантичні відтінки значень, коли використовуються в

розмовно-побутовому контексті. Оцінними також вважаються загальноповживані слова, які вживаються в переносному значенні. Наприклад: «віник» у значенні «букет», «жаба» у значенні «заздрість». Оцінку можуть висловлювати й вигуки, які можуть бути схвальними і несхвальними [70, с. 200].

Розглядаючи слова, що не відповідають мовним нормам, Т. Гарлицька наголошує на їхній частотності, адже майже 50% розмовно-просторічних лексем складається зі слів, які не відповідають фонетичним, лексичним чи граматичним нормам [2, с. 142]. Зазвичай, це характерно для запозичених слів: *вумний, слідуєчий, компютер* тощо. Слова, що виникли в результаті аналогії, утворюються завдяки різноманітним афіксам і словоскладанню, як-от: *колосіти, затичка, затюкати* тощо. Особливістю ж скорочених слів і аббревіатур є те, що крім власне скорочення, їм притаманні фонетичні зміни та додаткові афікси, наприклад, *маршрутка, мікробус, медогляд* тощо.

Особливу увагу варто приділити суржику. Суржик – ненормативне поєднання двох мов. В контексті української мови термін «суржик», в основному, стосується української та російської мов. В даному випадку йдеться про велику кількість русизмів (запозичень з російської), які оформлені за правилами української мови [14, с. 107]. Тобто така лексика не відповідає фонетичним, лексичним і граматичним нормам, що своєю чергою дозволяє нам віднести її до третьої групи в межах класифікації просторіччя за Т. Гарлицькою [2, с. 142].

Діалекти, остання група в класифікації просторіччя Т. Гарлицької, є характерними не тільки для сільської місцевості, але й для окремих міст. Так, до прикладу, виділяють «львівський балак», який виник в результаті взаємодії української та польської мов (*атракція, блондинка, цьмагуня*) [2, с. 143]. Однак крім територіального діалекту виділяють ще й соціолект. М. Железняк визначає діалект як «засіб спілкування між представниками однієї територіальної чи соціальної групи» [65]. Згідно з Л. Масенко соціальні діалекти або соціолекти – це «соціально обумовлені різновиди національної мови, що вживають у середовищі окремих соціальних груп» [65]. Ще одна різниця між

територіальним і соціальним діалектом полягає у тому, що вони мають свої особливості лише на лексичному і фразеологічному рівнях. Соціолект об'єднує людей в певні групи і допомагає інтерпретувати дійсність. Хоча однозначної думки стосовно класифікації соціального діалекту немає, можна виділити три найголовніші групи соціолекту: професійні соціолекти, сленг або молодіжний жаргон і арго.

Сленг – це поєднання специфічних розмовних напівнормативних слів і жаргонізмів, які використовуються для висловлення грубувато-фамільярного ставлення або для створення гумористичного ефекту [28]. Дана група лексики найчутливіша до змін, які відбуваються у мові, тому сленгові слова дуже швидко втрачають свою оригінальність. Натомість з'являються новіші форми слів або різноманітні синоніми з різним рівнем емоційності і експресивності.

Наступну групу соціолектів складають жаргонізми, які, за словами П. Дудика, є специфічними словами і виразами, якими послуговуються певні соціальні чи професійні групи людей [6, с. 356]. Арго, в загальноприйнятому розумінні, є особливою лексикою, яку використовуються в кримінальному світі [25, с. 45]. Досі актуальною є проблема розмежування понять «професійний жаргон», «сленг», і «арго». Е. Партрідж розділяє сленг і професійний жаргон на основі закритості/відкритості лексичних підсистем. Він зазначає, що професійний жаргон – це специфічна лексика, яку використовують лише в певній професійній сфері і лише в певній групі людей [52, с. 147]. Вона пов'язана зі спеціальною термінологією і, відповідно, має вузьке семантичне значення, яке не змінюється від контексту. Така лексика може стати сленговою, якщо вона вийде за межі професійної сфери і стане загальноживаною. В такому разі вона, так само як і сленг, матиме різні значення в різному контексті. Ю. Мосенкіс погоджується з думкою Е. Партріджа і додає, що науковець має на увазі також і кількісне розрізнення понять арго, професійний жаргон і сленг, де арго складається з найменшої кількості лексичних одиниць, а сленг – з найбільшої [18, с. 33].

Серед експресивно та емоційно забарвленої лексики Н. Шилінг розрізняє особливості мовлення окремої людини та особливості мовлення, які притаманні певній групі людей [56, с. 375]. Вище ми вже розглянули другу групу, а саме: діалекти та соціолекти. Щодо першої, то існує думка, що мовленнєві особливості певної людини утворюють її індивідуальний стиль, який визначається вибором лексики, вимовою та граматичними конструкціями [58, с. 282]. В даному випадку також використовується термін «ідіостиль». Він може викликати труднощі під час субтитрування історичних драм або, наприклад, кіноадаптацій літературної класики.

Отже, розмовне мовлення насичене специфічною лексикою, яка має свої підтипи і підсистеми. Вона складається з мовних засобів, якими послуговуються для висловлення емоцій, створення образності, іронічного та гумористичного ефекту, а також з метою образити або принизити тощо. Тобто такі слова виконують дуже важливу функцію, яку досить складно передати на письмі, зокрема у процесі створення субтитрів.

1.4. Специфіка відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів

1.4.1. Основні виклики при відтворенні розмовної лексики

Розмовній лексиці притаманна яскраво виражена національно-мовна і соціальна специфіка. А. Руда наголошує, що перекладаючи лексику, перекладач повинен враховувати контекст і вміло передавати всю сукупність змісту і мовної форми, зберігаючи її функціонально-стилістичні особливості [24, с. 78]. Тому не дивно, що при перекладі розмовної лексики повинні враховуватися соціально-культурні норми як країни мови оригіналу, так і країни мови перекладу, адже вони напряму впливають на перекладацькі рішення. Наприклад, залежно від рівня чутливості до зниженої лексики, її можуть перекладати за допомогою слів з таким самим рівнем експресивності або замінювати більш нейтральним відповідником, або навіть вилучати з цільового тексту. Інколи табувану лексику вилучають із субтитрів саме через те, що вона постає письмовим текстом на екрані. Коли така лексика візуалізується у вигляді письмового тексту, вона привертає до себе ще більше

уваги. Через це чутлива цільова аудиторія може не сприймати її. Проблеми також можуть виникати, коли одна з мов має меншу кількість слів, які вважаються зниженими чи нецензурними або використовуються для лайки. Такою, наприклад, є англійська мова, яка має менш різноманітну обценну лексику, у порівнянні з українською. Варто, однак, додати, що проблема різної кількості синонімів стосується не лише табуованої лексики, але й розмовної загалом. Відповідно, рівень експресивності даного виду лексики також може відрізнятись. Це особливо помітно, коли йдеться про оцінну лексику чи сленг.

Як вже зазначалося вище, особливість субтитрування усної мови полягає у тому, що перекладач змінює форму мовлення з усної на письмову. Відповідно, в певних моментах доводиться підлаштовувати усний текст під норми письмового, які є більш суворими. Природно, що деякі елементи, притаманні усному мовленню, втрачаються на письмі. До того ж перекладач може керуватися різними нормами у випадку з грою слів, яка досить часто зустрічається в розмовному мовленні [57, с. 35]. О. Тараненко називає грою слів спеціальне використання звукової, лексичної і граматичної форми слів, а також частин слів і синтаксичних конструкцій, які утворюють певні фонетичні та семантико-стилістичні явища, які полягають у зіставленні та обігранні близькозвучних та однозвучних мовних одиниць, що мають різне значення [29, с. 37]. Як правило, гра слів використовується для створення комічного чи іронічного ефекту або з метою образити тощо [57, с. 35].

Крім того, певним викликом є переклад і субтитрування діалектів, індивідуальних особливостей вимови та нечіткого мовлення. Особливі проблеми виникають, якщо аудіовізуальний продукт повністю базується на особливостях мови і діалектах. Якщо ж це не так, то перекладач, скоріше за все, буде використовувати у перекладі стандартизовану мову оригіналу [57, с. 37]. Щоправда, існує дві точки зору стосовно відтворення діалектичних і мовленнєвих особливостей. Перша полягає у тому, що намагання відтворити особливості діалекту під час субтитрування суперечать прагненню до читабельності та використання стандартизованої мови, на чому акцентує сама

індустрія субтитрування [42, с. 275-280]. Водночас друга фокусується на креативному підході до перекладу такої лексики [41, с. 16; 50, с. 54-55]. Зокрема, Ф. Федерічі закликає експериментувати, зазначаючи що перекладач має необмежені можливості творчо замінювати діалекти діалектами, а соціолектисоціолектами, і тим самим дивувати цільову аудиторію і не дозволяти їй занадто розслабитися. Науковець також звертає увагу на те, що творчий підхід допомагає відтворити конфлікт ідентичності у людей, які проживають в двомовному середовищі. Як приклад він наводить латиноамериканських письменників та письменниць, які живуть в США, і їхні тексти, в яких автори використовують як англійську так і іспанську мови. Такі «переходи» з однієї мови на іншу вже стали їхньою візитівкою [41, с. 16].

Збереження комічного ефекту оригіналу, який утворюється за допомогою розмовної лексики, це одне з найважчих завдань для перекладача-субтитрувальника. Адже гумор – це соціальний феномен, насичений культурними особливостями кожної країни і народу [57, с. 60]. Ці особливості відбиваються і в мові, особливо в розмовній. Розмовна лексика, а особливо просторіччя, має значний гумористичний потенціал [13, с. 161]. Комічний ефект створюється за рахунок жартівливих та іронічних відтінків. Сатири ж додають вульгаризми, експресивність та оцінність яких особливо яскрава. Зазвичай, автор за допомогою них намагається реалістично відобразити дійсність. Суржикізми та росіянізми також часто використовуються в гумористичному контексті, як правило, висвітлюючи персонажа з негативної сторони, адже така лексика, зазвичай, свідчить про низький рівень освіти. Однак інколи автор вживає їх в іронічному значенні [10, с. 127]. У процесі перекладу гумору, П. Забалбеско пропонує орієнтуватися на пріоритетність певних елементів, які варто зберегти у перекладі, а також на обмеження, які постають перед перекладачем [62, с. 243-244]. Стосовно способів відтворення комічного ефекту, то використовують такі: вживання функціонального аналога, заміна нейтральним відповідником, вилучення, компенсація, різні риторичні прийоми.

1.4.2. Способи відтворення розмовної лексики

Складність перекладу розмовної лексики полягає у тому, що перекладач повинен підібрати відповідник, який якнайкраще зберігає прагматичне значення лексичної одиниці [3, с. 134]. Т. Павлова зазначає, що найприродніше використовувати для перекладу функціональні аналоги або варіативні відповідники, якщо вони присутні в цільовій мові [21, с. 42-44]. А. Гудманян виділяє наступні способи відтворення розмовної лексики: застосування прямих еквівалентів, підбір синонімічних варіантів, калькування або дослівний переклад, описовий і фразеологічний спосіб. В процесі перекладу розмовної лексики зустрічаються такі перекладацькі трансформації як нейтралізація, генералізація, конкретизація, контекстуальна заміна, інтерпретація та компенсація [4, с. 9]. Х. Авіла-Кабрера, зі свого боку, виділяє вісім способів перекладу-субтитрування: 1) дослівний переклад; 2) калькування; 3) конкретизація та генералізація; 4) заміщення; 5) транспозиція; 6) компенсація; 7) вилучення; 8) модуляція [31, с. 27-28].

Трансформація нейтралізації особливо помітна в перекладах діалектної лексики і слів з неправильною чи специфічною вимовою. Така лексика потребує іншого підходу, якщо вона характеризує персонажів твору і є центральним його елементом. Проблема полягає у фонетичних особливостях таких слів (використання звуку «а» замість «о», «є» замість «е» тощо). З нею дещо легше впоратися, якщо йдеться про дублювання. Однак в субтитруванні, якщо перекладач спеціально видозмінює написання слів цільовою мовою, існує ризик, що глядач не зрозуміє сенсу сказаного і засумнівається у кваліфікації перекладача. Ф. Діаз-Перез вважає, що дану суперечність можна відтворити, якщо підібрати діалектний чи соціолектний відповідник, знизити регістр, використати нестандартну граматичну форму або специфічне написання слова, діалектизми, запозичення та кальки [40, с. 343].

Недолік нейтралізації полягає у втраті експресивності лексичних одиниць. В зв'язку з цим перекладачі часто вдаються до такого способу перекладу як використання синонімічного варіанту, вибір якого залежить

безпосередньо від контексту [20, с. 297-298]. Інколи контекст встановлює жорсткі рамки, через що доводиться підбирати такий варіант перекладу, який можливий тільки в даному контексті. І. Онушканич називає контекстуальний переклад винятковим способом перекладу і наголошує, що він можливий за рахунок творчого підходу і майстерності перекладача [20, с. 298]. Якщо ж в цільовій мові відсутні еквівалентні чи варіантні відповідники, часто застосовується прийом компенсації втрат. У такому випадку перекладач модифікує переклад іншого фрагменту субтитрів таким чином, щоб він компенсував втрату. Наприклад, він може використати більш експресивне слово або нецензурну лексику в тому фрагменті, який їх навіть і не мав в оригіналі.

Генералізація – це ще один поширений прийом перекладу сленгу і розмовної лексики загалом. Він передбачає підбір відповідника в мові перекладу з ширшим семантичним значенням у ситуації, коли контекст не дає конкретної інформації. Якщо ж контекст вказує на щось конкретне, то перекладач, скоріше за все обере лексичну одиницю з вузьким значенням, тим самим застосувавши прийом конкретизації. Загалом, ці два протилежні прийоми можна об'єднати під один термін – «роз'яснення», за якого перекладач обирає гіпонім (слово з вузьким значенням) або гіперонім (слово з ширшим значенням) як відповідник [31, с. 27].

Калькування – це не найкращий прийом для перекладу розмовної лексики, оскільки він передбачає вибір найпершого в словнику відповідника іншомовного слова. Х. Авіла-Кабрера відзначає, що калькування тяжіє до форенізації, через що переклад буде звучати неприродно і втратить експресивність оригіналу [31, с. 27].

Технічні параметри часто призводять до того, що перекладач змушений жертвувати певними лексичними одиницями, структурою чи змістом тощо. У такому випадку застосовується такий прийом як вилучення. Зазвичай, вилучають вигуки, прислівники, сполучники та інші слова, які не є ключовими для розуміння змісту сказаного. За схожим принципом у субтитруванні

використовується прийом заміщення – граматична трансформація, яка в контексті субтитрування означає зміну довгого слова в мові оригіналу коротким словом цільовою мовою. Описовий спосіб передбачає заміну лексичної одиниці оригіналу словосполученням, яке адекватно передає зміст оригінальної одиниці. Дуже часто такий відповідник складатиметься з більшої кількості компонентів, що, звичайно, небажано в субтитруванні. Ще один недолік описового способу – втрата експресивності та стилістичного забарвлення.

Щоб цього уникнути, перекладач може використати фразеологізм замість жаргонної чи вульгарної лексики. Фразеологічний спосіб частково переплітається зі способом інтерпретації. Останній полягає у використанні під час перекладу аналогічних за рівнем експресивності та зниженості лексичних одиниць, які можуть дещо семантично відрізнятися, але при цьому передавати головне значення оригінальної лексичної одиниці [4, с. 8]. Такий спосіб, наприклад, часто використовують стосовно обценної лексики.

Висновки до розділу I

Основними видами кіноперекладу є дублювання, закадровий переклад та субтитрування. Останній полягає у передачі усного мовлення цільовою мовою в письмовій формі, залишаючи при цьому оригінальну звукову доріжку. Субтитрування вимагає дотримання технічних вимог, що стосуються просторових параметрів, часових і швидкісних показників, частоти і зміни кадрів, кількості рядків і знаків у них. Зазначені обмеження викликають певні труднощі під час перекладу розмовної лексики, до складу якої відносять власне розмовну лексику, просторіччя і грубе просторіччя. Водночас просторіччя поділяють на слова зі зниженим або різко зниженим забарвленням; вульгаризми; расизми; оцінну лексику; скорочені слова і ті, які порушують лінгвістичні норми; аббревіатури; нові слова, що виникли внаслідок аналогії; діалектна лексика. Особливими перекладацькими викликами вважають суржикізми, сленг, діалекти, а також збереження комічного ефекту. Загалом при перекладі і субтитруванні розмовної лексики пропонується

використовувати прямі еквіваленти, синонімічні варіанти, калькування, описовий або фразеологічний переклад. Під час перекладу можуть відбуватися трансформації нейтралізації, генералізації та конкретизації, компенсації, інтерпретації, контекстуальної заміни. Вибір того чи іншого способу великою мірою залежить від технічних характеристик субтитрування та рівня віддаленості мови оригіналу від цільової.

РОЗДІЛ II. ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУБТИТРІВ ФІЛЬМУ «ЛЮКСЕМБУРГ, ЛЮКСЕМБУРГ»

2.1. Загальна характеристика розмовної лексики в українському фільмі «Люксембург, Люксембург»

Фільм «Люксембург, Люксембург» – це другий фільм українського режисера Антоніо Лукіча, який вийшов у прокат 13 квітня 2023 року, а прем'єра на стримінговій платформі «Netflix» відбулася 14 червня того ж року. Кінострічка входить до десятки найкращих фільмів часів незалежності та є учасником міжнародних кінофестивалів, таких як: 79-й Венеційський кінофестиваль, Міжнародний фестиваль в Монте-Карло, Приштинський міжнародний кінофестиваль PriFest та інші. У фільмі «Люксембург, Люксембург» мова відіграє особливу роль, адже, як зазначили в інтернет-медіа The Village Україна, ця кінострічка – це «перша драма на суржику» [63]. Персонажі фільму, особливо головні, вживають багато суржикізмів та русизмів. На це є дві причини. Перша полягає у тому, що фільм розповідає про двох братів, які виростили і проживають в невеликому місті Лубни Полтавської області. Це місто досить русифіковане, а в Полтавській області широко використовують суржик. Режисер фільму, Антоніо Лукіч, вважає, що «мова – це відбиток нашого минулого і теперішнього», тобто вона відображає і характеризує нашу реальність [63]. На жаль, реальність така, що в результаті багатостолітньої колонізації Росією України та утисків української мови, в мовлення багатьох українців увійшли русизми, а деякі з них перетворилися на суржикізми. Незважаючи на те, що існує тенденція до більшого рівня українізації і очищення української мови, дане явище все ще дуже поширене серед населення. Друга причина такого вибору мови полягає у творчій свободі, якою режисер наділив головних акторів фільму – Аміла і Раміла Насірових. За словами режисера, багато реплік актори відтворювали своїми словами [63]. Тут доречно буде зазначити, що Аміл і Раміл Насірови народилися в селищі

Близнюки Харківської області, де, за їхніми словами, люди використовують суржик у повсякденному спілкуванні.

Для дослідження перекладу розмовної лексики у фільмі «Люксембург, Люксембург», ми використовували кінострічку [71] та англійські субтитри до неї, які були створені сервісом «Netflix» [72] та розміщені на однойменній стримінговій платформі. Під час аналізу ми спиралися на класифікації Л. Коробчинської та Т. Гарлицької [11, с. 3-4; 2, с. 141]. Перша застосовувалася для загального аналізу лексики, а друга – для більш детального аналізу однієї з груп, виділених Л. Коробчинською. За Л. Коробчинською, до розмовної лексики входить власне розмовна, просторіччя та грубе просторіччя (вульгаризми) [11, с. 3-4]. Дослідивши розмовну лексику у фільмі, ми виявили, що в ньому використовуються всі зазначені групи слів. Власне розмовна лексика, як відомо, становить основу розмовного стилю, тому вона менш експресивна («*празнувати*», «*балакати*», «*ганяти*»). Її частіше використовують другорядні персонажі, таким чином відтворюючи повсякденне мовлення людей. Однак вони набагато менше вдаються до просторічної лексики та вульгаризмів. Таким чином створюється контраст з головними героями, адже саме вони вживають найбільше просторіч, у тому числі грубих, в своєму мовленні. Загалом, вони становлять найбільшу частину розмовної лексики у фільмі. Саме тому ми вирішили детальніше проаналізувати саме цю групу слів, спираючись на класифікацію просторіч Т. Гарлицької [2, с. 141]. Слова зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням становлять важливу частину лексикону майже всіх персонажів, адже саме за допомогою них вони висловлюють свої емоції (часто негативні). Така лексика також може характеризувати стосунки між персонажами і їхнє ставлення одне до одного в певних ситуаціях. Для цього, зазвичай, використовуються слова з певною мірою грубуватості («*Мамка, в саставе совецкой делегации **поперлась** в Сербію*», «*Паи, ти цю бабку бачив?*», «*Пацани!*»). Їм притаманна фамільярність, а інколи – зверхнє ставлення. Серед слів зі зниженим емоційно-експресивними забарвленням у фільмі найчастіше зустрічається лексика з різко

зниженим забарвленням та вульгаризми. При чому, герої використовують її як в ситуаціях високого емоційного напруження («Мам, ти **дурна?**», «Ти шо, савсем **тупий?**», «**Сцикло** ти, ось ти хто!», так і в спокійному стані («Я в такій **за**ні** ще не був», «Тобі шо, **делать не**р?**»). У фільмі часто звучить нецензурна лексика, яка також допомагає героям вивільнити негативні емоції («Так не **б**ть**, лізеш **с**а**, як кот на сало», «**Б**ть** не **зад**чуй!**», «**Пі***ц** шо в школі **на**й?**»).

Оцінна лексика у фільмі часто має негативне забарвлення («Він же її **щас там змісить**», «Тебе **посадять!**», «Але якщо якась скарга або, не дай Боже, сварка з пасажирами, **вилетиш з роботи**»).

Найбільшу групу просторіч у фільмі становлять слова, які не відповідають фонетичним, граматичним чи лексичним нормам. Здебільшого, це пояснюється широким використанням суржикізмів та русизмів, про що ми вже зазначали раніше. У мовленні персонажів дуже багато запозичень з російської («Чогось всіх хлопців з самого **детства** тяне на **праблєми**»; «...чи то ат **скуки**»; «Багато **радітелєй** **благодарят** за **раждєніє** дітей Господа Бога»). Коли ж вони підлаштовуються під норми української мови, утворюються суржикізми («**Щас-щас, минуточку**»; «**Не завидуй!**»; «**Ну, прасти**»; «**Поняв мене?**»). Також ми виявили скорочені слова та нові форми слів, що виникли в результаті аналогії («звичайний **нелегал**»; «**Включи якийсь клубнячок**»; «Ти шо мені **«тикаєш?!**»; «**Коля, маршрутчик**»). Щодо скорочень і аббревіатур, то вони майже не зустрічаються («**Я хз**»; «**Хотя норм**»).

Щодо регіональних діалектизмів, ми не зафіксували їх у фільмі. Однак персонажі доволі часто використовують соціальні діалекти («**Це так, внутряки**»; «**Бабки імеються**»; «**Жере, наверно, многа**»). Дуже часто така лексика є нецензурною («**Слиш, собі вдуй!**»; «**Задрали!**»; «**Но, наверна, десь її про**ав**»). Крім того, оскільки сюжет фільму має кримінальну складову, в кінострічці зустрічається лексика, яку використовують, здебільшого, в правоохоронній сфері та кримінальному світі («**Паш, в'яжи його**»; «**Я уже з мусарами все парішав**»; «**Я і так два дня в абізьяніке як шістьорка якась**»).

просидів»). Отже, далі розглянемо підходи до відтворення зазначеної розмовної лексики.

2.2. Підходи до відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів

У фільмі найчастіше використовується лексика, яка порушує фонетичні, лексичні та граматичні норми української мови. Сюди входять запозичення, суржикізм, нові форми слів, слова утворені за аналогією, скорочення та аббревіатури. Для перекладу запозичень (в основному русизмів) та суржикізмів найчастіше були використані способи прямих аналогів, синонімічних та контекстуальних відповідників, інтерпретації та описового перекладу (див. *Додаток А, Рис. А.1*). Водночас для перекладу нових форм слів, слів утворених за аналогією, скорочень та аббревіатур найчастіше застосовувалися описовий спосіб та синонімічні відповідники (див. *Додаток А, Рис. А.2*).

Під час перекладу слів зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням найчастіше було використано спосіб синонімічних варіантів. Крім того часто трапляються випадки застосування прямих аналогів та способу інтерпретації і контекстуальних відповідників (див. *Додаток А, Рис. А.3*). Лексичні одиниці, які належать до соціолектів, у фільмі, зазвичай, перекладають за допомогою синонімічних варіантів, прямих аналогів, способу інтерпретації, опису та фразеологізації (див. *Додаток А, Рис. А.4*). Оцінну лексику найчастіше було перекладено з використанням прямих аналогів, синонімічних варіантів та способів інтерпретації (див. *Додаток А, Рис. А.5*). Більш детально ми розглянули способи перекладу цих груп лексики далі в роботі.

2.2.1. Відтворення слів, які не відповідають мовним нормам

Нейтральні слова, які не відповідають мовним нормам, та запозичення займають вагоме місце у фільмі. В даному випадку йдеться про переважне вживання суржикізмів та русизмів, для відтворення яких були застосовані різні способи. Насамперед варто зазначити, що майже неможливо знайти прямі відповідники до суржикізмів чи запозичень, які б відтворювали їхні фонетичні особливості. До прикладу, суржикізм «*обіщав*», у реченні «*Він всьо время*

обіщав мені прислати майку з автографом Шевченка», переклали звичайним англійським словом «*promised*»: «*Dad **promised** to send me a shirt signed by Andriy Shevchenko*». Аналогічна ситуація спостерігається і в наступних фрагментах: «*Щас-щас, минуточку*». – «*A moment*»; «*Не завидуй*». – «*Don't envy me*»; «*Ну прости*». – «*I'm sorry*». Крім того, герої часто вживають нейтральні українські слова, в яких вони змінюють звук [о] на [а]. Таким чином за рахунок цього «акання» персонажі наслідують російську вимову. Це добре видно в таких фрагментах як: «*А **кали** ти живеш в Лубнах*», «*Друге діло що в один момент даже самий ржавий састав може поїхати*», «*Но если ты **наїхав** за женщиной в Лубни, це вже точно на-любві*». Очевидно, що в перекладі ці особливості вимови не були збережені: в першому випадку «*кали*» замінили на «*if*» («*But if you live in Lubny*»), в другому словосполучення «*один момент*» вилучили («*However, even the rustiest train, might suddenly start moving*»), а в третьому використали синонімічний відповідник «*follow*» без відтворення фонетичних особливостей («*But if you follow your woman to a place called Lubny, it must be love*»). Однак інколи в перекладі вдається компенсувати втрату фонетичних елементів та експресивності, яку вони забезпечують. Зазвичай, в таких випадках використовують синонімічні відповідники. Наприклад, слово «*драсє*» переклали за допомогою неформального вигуку «*hey*». Ці обидва слова використовуються в неформальному спілкуванні, через що англійському відповіднику вдалося відтворити емоційно-експресивне забарвлення та реєстр оригіналу. Синонімічний відповідник також був використаний для перекладу наступного речення: «*Мені так це все **надоїло***», де слово «*надоїло*» є суржикізмом. В субтитрах було використано слово «*exhausted*»: «*I'm **exhausted** with all this*». Звичайно, «*exhausted*» – не зовсім точно передає пряме значення оригінальної лексичної одиниці. Однак це слово все-таки більш емоційно-експресивно забарвлене, ніж, наприклад, «*tired*». За рахунок цього, в перекладі вдається певною мірою компенсувати втрачену експресивність оригіналу, хоча не цілком. У випадку з русизмом «*вашедший*» особливих проблем не виникло, адже в англійській мові існує прямий відповідник – «*newcomer*». Знову ж таки,

даний відповідник має нейтральне забарвлення і не є грубим, як в оригіналі. Однак в перекладі це компенсували, додавши займенник *you*: «*You newcomer*».

На додачу, ми також виявили, що для перекладу слів, де порушуються лінгвістичні норми, і запозичень був використаний описовий спосіб. Наприклад, його використали для перекладу речення «*Бо Вася наш пішов по наклонній*», де суржикізм «*наклонній*» входить до складу сталої конструкції, яка притаманна російській мові. Переклад даної конструкції пояснює її значення – «*Because our Vasya took a wrong turn*». До того ж в англійській мові вираз «*to take a wrong turn*» є сталим також. Описовий спосіб також використали для перекладу слова «*глупасті*» у реченні «*Скука талкає хлопців на різні глупасті*», оскільки воно було перекладено як «*stupid things*» («*Boredom makes boys do stupid things*»).

Крім того, де можливо, для перекладу використовуються контекстуальні відповідники. Наприклад, суржикізм «*поняв*» у фрагменті «*Ти нікуда не поїдеш. Поняв мене?!*» переклали за допомогою сталою виразу «*to mark one's words*» – «*Mark my words, you aren't going anywhere*». Контекстуальний відповідник також знаходимо у субтитрах до фрагменту «*Ну, панімаєте*». – «*You know what I mean*». В обох випадках можна було б використати такі прямі відповідники як «*understand*» або «*get*», однак замість них були застосовані довші конструкції, які переважно вживаються у неформальному спілкуванні, і які певною мірою відтворюють емоційно-експресивне забарвлення оригіналу.

Як вже зазначалося раніше, серед розмовної лексики багато нових слів або їх форм, які утворилися в результаті аналогії. Розмовна лексика героїв фільму не стала виключенням. Наприклад, в одній сцені фільму відбувається сварка між головним героєм і літньою жінкою. Головний герой поводить себе грубо і звертається до неї неформально, на що вона відповідає: «*Ти шо мені тикаєш?!*». Дієслово «*тикати*» в цьому реченні якраз позначає неформальне грубе звертання. Зважаючи на те, що в англійській мові українські займенники *ти* і *ви* позначаються одним і тим самим словом *you*, прямий чи синонімічний відповідник підібрати неможливо. Тому в перекладі «*тикаєш*» вилучили і

застосували описовий спосіб: «*Who do you think you are to speak to me like that?*», незважаючи на те, що часто перекладений фрагмент виходить довшим, що не бажано в субтитруванні. Загалом описовий спосіб є найпоширенішим способом перекладу цієї групи лексики: «*Ану сфоткай мене*».– «*Take a picture of me here*»; «*Паста влутше якийсь клубнячок*».– «*Put on some club techno instead*».

Як відомо, розмовне мовлення дуже динамічне, тому мовці часто скорочують слова і використовують аббревіатури. Для їхнього перекладу застосовують різні способи. Для початку, можна знайти схоже скорочення або хоча б коротший за кількістю знаків відповідник. Так, наприклад, зробили для перекладу такого фрагменту як «*Хотя норм*», який переклали наступним чином: «*On the other hand, it's okay*». Синонімічний варіант слова «*норм*», «*it's okay*», все одно довший, що пояснюється особливістю англійської мови, яка обов'язково потребує підмета в реченні. Лаконічний варіант також намагалися використати для фрагменту «*Я хз*». Скорочення «хз» можна розшифрувати як «хтозна» або менш літературно «х*р зна». Як відповідник було обрано звичайне заперечне речення «*I don't know*», яке не таке експресивне, розмовне і коротке, як оригінальний фрагмент. Англійський відповідник пояснює значення українського скорочення. Обидва вищенаведені приклади демонструють ситуацію, за якої обрані відповідники семантично повністю співпадають з оригінальними фрагментами, але майже не зберігають риси, притаманні розмовній лексиці. Якщо ж схожий відповідник не вдається підібрати, можуть застосовувати описовий переклад: «*звичайний нелегал*» – «*an ordinary illegal immigrant*». «Нелегал» – це розмовне слово на позначення людини, яка веде нелегальну діяльність. Це досить широке поняття, однак з контексту фільму ми розуміємо, що йдеться саме про нелегальну імміграцію. Перекладений фрагмент пояснює нам це, додаючи конкретну інформацію. Тож ми можемо констатувати, що відбувається трансформація конкретизації. Наостанок, інколи речення в перекладі перефразовується таким чином, що певні лексичні одиниці доводиться вилучати. Так, наприклад, у реченні «*З них мона сделать целый*

альбом», слово «мона» (від *можна*) вилучили з цільового тексту: «*I made an album with those photos*».

2.2.2. Відтворення слів зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням

При перекладі слів зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням, переважно були вжиті синонімічні відповідники, емоційно-експресивне значення яких дуже часто нейтральне. Наприклад, в реченні «*Мамка в складі совецької делегації **поперлась** в Сербію*» відразу два слова з певною мірою грубуватості («*мамка*» і «*поперлась*») були перекладені за допомогою нейтральних слів «*mom*» і «*went*» відповідно. Однак варто зазначити, що англійське «*mom*» все-таки зберігає певну експресивність за рахунок скороченої форми, але через зміну регістру воно не грубе, на відміну від оригіналу. Схожа ситуація відбувається у фрагментах, де йдеться про батька. Для перекладу слова «*бать*» в таких реченнях як «*Він мій **бать**!*» та «*І куди, в випадку чого, бігти за **батьою***» використали «*father*», отже, у цьому випадку був обраний нейтральний відповідник.

Ми помітили цікавий випадок з підбором різних синонімічних відповідників до слів «*пацани*» і «*пацанський*». Наприклад, фрагмент «*Чи то от **пацанської** судьби...*» переклали як «*Maybe that's what it is to be a **boy***», де прикметник «*пацанський*» відтворено за допомогою іменника «*boy*». В іншому реченні, «*Хатя, хіба **настоящі пацани** таке кажуть?*», вжили слово «*men*»— «*Although, are **men** even allowed such sentiments?*». В третьому фрагменті для перекладу речення «*Пацани!*» використали слово «*friends*»: «*Those are my **friends***». У всіх трьох випадках перекладач покладався на контекст. У перекладі до першого речення було використано «*boy*», тому що до цього герой говорив про дитинство. У другому випадку словосполучення «*настоящі пацани*» стосується вже дорослих чоловіків. На нашу думку, його можна було перекласти як «*real men*», але тоді б перекладач перевищив ліміт знаків на рядок субтитрів, через що слово «*настоящі*» було вилучено в перекладі. Що ж

до третього випадку, то слово «*friends*» використали, бо саме в цей момент головний герой зустрічає своїх друзів, тобто було застосовано контекстуальну заміну.

Використання прямих відповідників у процесі перекладу здебільшого стосується вульгаризмів. Наприклад, українське «сцикло» в реченні «*Сцикло ти, ось ти хто!*» переклали англійським словом «*wimp*»: «*You are a wimp, that's who you are!*». Для словосполучення «с*ка стара» вжили відповідник «*old bitch*». Прямий відповідник також використали для перекладу словосполучення «*стара карга*», яке переклали англійським словосполученням «*old hag*». Цей же відповідник був використаний для перекладу слова «*бабка*» стосовно літньої жінки. Таким чином була збережена експресивність лексичної одиниці і передано негативне ставлення героя до старої жінки. Як видно з прикладу, не завжди можна говорити про повне семантичне співпадіння між вульгаризмами мови оригіналу і перекладу. Часто в перекладі використовують нецензурну лексику з дещо відмінним семантичним значенням, але ідентичним емоційно-експресивним потенціалом. Наприклад, речення «*Йди с*ка делай свою ігрушичну експертізу в своїй ігрушечній лабораторії*» переклали як «*Go get your goddamn expert opinion in your goddamn toy laboratory*», де слово «с*ка» замінили на «*goddamn*». До того ж ми вважаємо, що англійське слово відтворили двічі, щоб компенсувати втрату експресивності, яку мали в собі використані в цьому реченні русизми. Якщо прямого відповідника чи синонімічного варіанту в цільовій мові немає, то в перекладі це часто компенсується додаванням у фрагмент англійського слова «*fuck*» та його варіацій. Такий підхід ми можемо побачити в таких реченнях: «*Но навєрна дєсь її про*бав*». – «*But I think he fucking lost it*», «*Бл*ть не задрачуй!*». – «*Leave me the fuck alone!*». Іноді знижена лексика, а особливо вульгаризми, вилучаються з цільового тексту, що не дивно, зважаючи на технічні особливості субтитрування: «*Яка нахрен учоба?*». – «*What are you talking about?*»; «*Чого ви тепер цьому покидьку должны шо-нібудь давать, а тем более їхать?*». – «*Why do you think you owe him anything? Why bother going to him?*». Як видно з

прикладів, в перекладі було вилучено такі слова як «покидьок» і «нахрен». Варто зазначити, що такі випадки непоодинокі і питання в тому чи перекладач компенсує ці втрати. Якщо так, то яким чином, адже способи можуть бути різноманітними. Наприклад, під час аналізу ми виявили фрагмент зі зниженою лексикою, яку в перекладі вилучили з цільового тексту: «*Що ти припхався сюди?*». Ця фраза була перекладена як «*No one invited you!*». Як ми бачимо, речення повністю змінило свою структуру, оскільки було застосовано антонімічний переклад, який в свою чергу, допомагає компенсувати втрату головного експресивного елементу.

Цікаво, що ми також виявили в оригінальному тексті фразеологізми з додаванням вульгаризмів і звернули увагу на різні підходи до їхніх перекладів. Наведемо як приклад речення «*В сім'ї ж не без урода*» і його переклад: «*There's a black sheep in every family*». Як бачимо, як в оригінальному, так і в цільовому тексті було використано фразеологізм. Звичайно, англійському фразеологізму не притаманна грубість, яка є в оригіналі, але саме завдяки тому, що це фразеологізм, емоційно-експресивне забарвлення оригіналу зберігається. Натомість зовсім інший підхід було обрано для перекладу наступного речення: «*Та не б**ть, лізеш с*ка як кот на сало*». У перекладі: «*Why did you have to get in the way?*», було втрачено емоційно-експресивне забарвлення з кількох причин. По-перше, відбулася трансформація нейтралізації та демегафоризації, тобто оригінальний фразеологізм замінили на звичайну нейтральну конструкцію в цільовому тексті. По-друге, нецензурна лексика, яка в оригіналі відповідає за висловлення негативних емоцій, також була вилучена.

2.2.3. Відтворення сленгу

Сленг – це невід'ємна частина розмовної лексики, яку широко використовують в неформальному повсякденному спілкуванні. Багато українських сленгових слів походять від англійських, тому їх достатньо легко перекласти. Однак ми не зафіксували у фільмі сленгових слів з англійським походженням. Незважаючи на це, для деяких слів вдалося знайти прямі відповідники. До прикладу, речення «*Слиш, собі вдуй*» переклали як «*Go plow*

yourself, you moron!). Дієслово «вдути» в українській мові, так само як і «to plow» в англійській, мають однакове значення: мати статевий акт з кимось. При цьому в обох мовах ці слова дуже грубі і вульгарні, що забезпечує повне співпадіння емоційно-експресивного забарвлення між оригіналом і перекладом. Прямий відповідник використали також для перекладу слова «травка», якому в цільовому тексті відповідає слово «weed» («Чув, а в Люксембурзі **травку** курити можна?»). – «Say, is **weed** legal in Luxembourg?»). У фільмі кілька разів зустрічається слово «**стрьомний**» і його варіації, значення якого – «страшний». Однак в різних фрагментах це слово перекладено по-різному. В першому реченні: «Ну, да, чуток **стрьомно**», «**стрьомно**» переклали за допомогою прямого відповідника «*creepy*»: «Yeah, it looks *creepy*». На відміну від першого випадку, у другому слово «**стрьомний**» переклали за допомогою дієслова «to scare». Українське речення «**Капець цей дварецький стрьомний**» в англійських субтитрах стало «*And this butler scares the hell out of me*». Як ми бачимо з прикладу, речення змінило свою структуру за рахунок зміни частини мови з прикметника («**стрьомний**») на дієслово («*scares*»). Через це ми не можемо стверджувати, що був використаний синонімічний відповідник, адже синоніми повинні належати до однієї частини мови. Скоріше за все йдеться про описовий переклад, якому експресивності додає частина з «*the hell out of me*».

Для перекладу сленгізмів також використовують синонімічні відповідники, які дуже часто мають меншу експресивність або навіть нейтральне забарвлення. Наприклад, в реченні «**Дядь Льош, ви шо, гонете?**» слово «**гонете**», що означає жартувати або насміхатися з когось, переклали за допомогою слова «*kidding*»: «*Uncle Lyosha, are you kidding*». Як ми бачимо, англійський відповідник не такий експресивний і грубий, як оригінальне слово, однак воно також достатньо неформальне. В ще одному прикладі односкладне речення «**Задрали!**» переклали як «*You frustrate me*». Сленгове слово «задрати» означає «набриднути, остогиднути». Хоча й частково, але дієслово to frustrate має схоже значення, тому можемо стверджувати, що воно виступає в даному випадку синонімічним варіантом, який значно літературніший за оригінал.

Цікаво, що те саме слово в іншому фрагменті замінили на більш експресивно забарвлену лексичну одиницю «*to piss someone off*». Таким чином, речення «С*ка задрала бл*ть» в цільовому тексті звучить як «*That bitch pisses me off*». З прикладу зрозуміло, що оригінальне речення має високий рівень емоційно-експресивного забарвлення, тому бажано, щоб переклад також відтворював його. Фразове дієслово «*to piss someone off*» якраз є достатньо грубим і неформальним, тому воно чудово підходить як відповідник. Якби воно таким не було, то це можна було б компенсувати за рахунок додавання нецензурної лексики, як це було зроблено в наступному прикладі: «*Но наверна десь її про*бав*» – «*But I think he **fucking** lost it*». Компенсувати втрату експресивності також можна за допомогою лексичної одиниці з переносним значенням. Наприклад, речення «*Бабки існуються*» переклали як «*I'm a money man*», де словосполучення «*money man*» вживається образно і часто в неформальному контексті.

Коли ж в цільовій мові не знаходиться ні прямого відповідника, ні синонімічного варіанта, доводиться вдаватися до описового перекладу. Даний спосіб рідко використовується для перекладу сленгу у фільмі, адже він передбачає більшу кількість знаків в цільовому тексті, ніж в оригінальному. Та все ж, нам вдалося зафіксувати декілька випадків його застосування. В першому випадку, у фрагменті «*це так, внутряки*» слово «*внутряки*», яке може означати інформацію, яка відома і зрозуміла певній закритій групі людей, переклали як «*private joke*». Як ми бачимо, перекладений варіант пояснює глядачеві значення оригінального слова. Водночас відбувається конкретизація, адже йдеться не про будь-яку інформацію, а саме про жарт (англ. *joke*), що виправдано контекстом, в якому герой вживає слово «*внутряки*». Описовий спосіб також використано для перекладу сленгового слова «*попустити*», що означає «*полегшити*», *позбутись тягара*». Таким чином, речення «*Аж попустило*» в цільовому тексті відтворене як «*I feel better now*».

В ході аналізу ми також виявили використання способу інтерпретації. Як приклад наведемо речення: «*Жере, наверно, многа*» та його переклад: «*You*

probably spend a lot on fuel?», де сленгове слово «жрати» замінили на англійське «to spend». По-перше, ці дві лексичні одиниці мають різне семантичне значення, оскільки точка зору, яку висловлює оригінальне речення, змінилася, отже, використано трансформацію, яка називається смисловим розвитком. Якщо в оригіналі фокус був на тому скільки палива потребує автомобіль, то в перекладі акцент зміщується на те скільки грошей герой витрачає на паливо. Тобто змінюються підмет і присудок. Таким чином, незважаючи на те, що семантичне значення оригінальної («жере») і перекладеної («spend») лексичних одиниць відрізняється, загальний контекст допомагає відтворити сенс всього оригінального фрагменту.

На додачу, ми зафіксували випадки використання способу фразеологізації. Наприклад, речення «*Tu понав*» переклали як «*Jail's done deal for you*». Слово «попасти» в даному випадку означає «потрапити в халепу». З контексту фільму стає зрозуміло, що йдеться про можливе ув'язнення, тому в перекладі вирішили додати згадку про в'язницю. Англійський фразеологізм «to be a done deal for somebody» означає, що певне рішення було прийнято і та чи інша домовленість обов'язково станеться. Контекст фільму дає зрозуміти, що, скоріше за все, героя ув'язнять, тому англійський відповідник є цілком виправданим у цій ситуації. Він також зберігає емоційно-експресивне забарвлення, притаманне оригінальній лексичній одиниці «*понав*». Фразеологізацію також фіксуємо у перекладі фрагменту «*пускай на тормоза*», сленговим виразом, який запозичений з російської, і означає «*тихо вирішити якусь проблему*». Його переклали за допомогою англійської ідіоми «let it slide», яка означає «закрити очі на щось». Як бачимо, завдяки тому, що англійський відповідник – це ідіома, в перекладі вдається зберегти образність оригіналу.

Оскільки сюжет фільму розповідає про персонажів, які або залучені до кримінального світу, або взаємодіють з ним, у мовленні головних героїв досить часто можна почути лексику, якою послуговуються в кримінальному світі та правоохоронній сфері. Наприклад, стосовно поліцейських використовується слово «*мусора*», яке англійською переклали як «*cops*», використавши

синонімічний варіант як спосіб перекладу. Порівняймо оригінал і переклад в контексті повних речень: «*Я уже з мусарами все парішав*».– «*I've talked to the cops and taken care of that for you*». В обох реченнях використовується розмовна лексика на позначення офіцерів поліції, яка однак має різний рівень зниженості. Слово «*мусор*» має різко знижене експресивне забарвлення, в той час як англійський відповідник «*cop*» достатньо нейтральне і не є образливим. Ще один приклад використання лексики з кримінального світу знаходимо в наступному реченні: «*Я і так два дні в абізьянніке, як шестьорка якась, просидів*». Тут під русизмом «*абізьяник*» мається на увазі ізолятор тимчасового тримання, а під «*шестьоркой*» (в українській мові також вживається слово «*шістка*») – людина, яка донесла на когось. В цільовому тексті використали відповідники з іншим від оригіналу семантичним значенням: «*cage*» і «*monkey*» відповідно. Таким чином, повністю перекладений фрагмент звучить як «*I've already spent 2 days in that cage like some monkey!*» З прикладу зрозуміло, що був використаний спосіб інтерпретації, коли за допомогою лексики з відмінним від оригіналу семантичним значенням відтворюють зміст в цілому. В даному випадку, в англійському варіанті ізолятор тимчасового утримання порівняли з мавпячою кліткою. Такий варіант близький до оригіналу, оскільки «*абізьяник*» походить від слова «*мавна*» російською. За такої ситуації цілком доречним здається використання англійського «*monkey*», замість «*шестьорки*». Звичайно, їхні семантичні значення кардинально відрізняються, однак англійський відповідник в даному випадку вживається в дуже неформальному контексті. Йому притаманна образність і знижене емоціно-експресивне забарвлення, що робить його вдалим відповідником оригіналу в цьому випадку.

2.2.4. Відтворення оцінної лексики

Для перекладу оцінної лексики були застосовані три способи, про які вже згадувалося раніше: використання прямих відповідників, синонімічних варіантів та способу інтерпретації. Прямі відповідники були зафіксовані в таких фрагментах: «*Круто!*».– «*That's cool*»; «*Капец мужик вонючий був, скажи?*».– «*God, that guy in the morgue really stank*». У всіх трьох фрагментах у перекладі

були використані розмовні слова, в тому числі сленг, що допомогло зберегти емоційно-експресивне забарвлення оригіналу: «круто» – «cool»; «вонючий» – «stank». Загалом особливих проблем не виникає, якщо оцінна лексика представлена прикметниками чи прислівниками з прямим значення. Однак дещо складніше завдання постає перед перекладачем, якщо оцінним словом є лексична одиниця, що вжита в переносному значенні. Як приклад наведемо таке речення: «*Але якщо якась скарга або, не дай Боже, сварка з пасажирями, вилетиш з роботи*». В даному випадку дієслово «вилітати» використано в переносному значенні, і означає «бути звільненим з роботи». Такий самий нейтральний відповідник було використано в англійських субтитрах: «*But if anything out of order happens, you're fired*». На нашу думку, обраний синонімічний варіант за рахунок свого нейтрального емоційно-експресивного забарвлення позбавляє переклад експресивності. Спосіб інтерпретації був використаний в іншому фрагменті з оцінною лексикою. У фільмі речення «*Він же її щас там змісить*» переклали як «*He's killing her!*». Українське слово «(з)місити» в даному випадку означає «завдавати ударів; бити». Англійською воно було перекладено за допомогою дієслова «to kill», семантичне значення якого хоч і не повністю співпадає з оригіналом, однак йому притаманний високий рівень негативного емоційно-експресивного забарвлення. Завдяки цьому компенсується втрата певної експресивності оригінального слова і різниці у семантичних значеннях.

2.3. Аналіз перекладацьких втрат у фільмі «Люксембург, Люксембург»

Технічні характеристики і вимоги до субтитрування як виду кіноперекладу особливо негативно позначаються на перекладі розмовної лексики, яка втрачає притаманну їй образність та емоційно-експресивне забарвлення. Однак способи компенсації певних елементів розмовної лексики все-таки існують і залежать від обраного перекладачем підходу. Для перекладу розмовної лексики у фільмі «Люксембург, Люксембург» застосовувалися різні способи, які, зазвичай, вдало відтворювали оригінал. Проте ми виявили, що в деяких випадках перекладацькі втрати були невмотивованими. Наприклад,

речення «*Ти задрав базарить, каблук!*», яке складається аж з трьох розмовних лексичних одиниць («задрав», «базарить», «каблук»), переклали як «*I'm tired of you being on the phone all the time*». Як ми бачимо, англійський переклад втратив будь-яку образність та емоційно-експресивне забарвлення оригіналу, в результаті чого він звучить дуже нейтрально. В даному прикладі слово «каблук» було вилучено, а натомість додано інформацію, що розмова відбувається по телефону, хоча це очевидно, якщо брати до уваги сцену з фільму, яку показують в цей момент. На додачу, слово «базарить» також втратило свою експресивність і зі зниженої грубої лексичної одиниці перетворилося на цілком нейтральний відповідник, а «каблук» взагалі вилучили з цільового тексту. На нашу думку, цей фрагмент варто було перекласти як «*I'm sick of your babbling, henpecked one!*» Тут всі важливі слова та характерна для них емоційна зниженість зберігаються, а кількість знаків навіть скорочується.

Ми вже наголошували на складнощі перекладу нових слів, створених за аналогією, однак ми вважаємо, що українське слово «*псіхушка*» переклали занадто формально. Порівняймо оригінал і переклад: «*Тут живе сім'я, чоловік недавно вернувся із псіхушки*». – «*There's a family there, with the husband just back from a mental facility*». Варіант «*mental facility*» звучить надто офіційно, у порівнянні з оригінальною лексичною одиницею. Його можна було перекласти як «*nut house*» чи будь-яким іншим сленговим словом.

Зі скороченнями також виникають труднощі при перекладі, особливо якщо в цільовій мові відсутні їхні відповідники. Однак, на нашу думку, для перекладу фрагменту «*Я хз*» все-таки існує вдалий відповідник. В офіційному перекладі використали достатньо простий варіант – «*I don't know*». Оригінальне «*хз*» звучить неформальніше і молодіжніше, в той час як в офіційному перекладі був підібраний нейтральний відповідник. На нашу думку, цей фрагмент варто було б перекласти як «*I dunno*». Таким чином в цільовому тексті б використали скорочення, яке більш неформальне. На додачу, цей відповідник складається з меншої кількості знаків, ніж офіційний, що безумовно вигідніше з технічної точки зору.

Як ми вже згадували раніше, для перекладу розмовної лексики у фільмі часто використовують синонімічні варіанти. Дуже часто вони мають більш нейтральне емоційно-експресивне забарвлення. В більшості випадків втрату експресивності в перекладі можна пояснити технічними характеристиками субтитрування. Проте іноді у фільмі вдаються до більш нейтрального перекладу фрагментів, технічні характеристики яких дозволяють вжити експресивніші відповідники. Наприклад: «*Я в такій за*уни ще не був*». – «*I've never seen such a **rundown place** before*». В цьому випадку слово «за*уна» переклали за допомогою описового способу, використавши відповідник «*rundown place*». Даному англійському відповіднику не притаманне знижене емоційно-експресивне забарвлення, яке характерне для оригінальної лексичної одиниці. «*Rundown*», звичайно, вживається в негативному значенні, але, у порівнянні з оригіналом, воно більш нейтральне. На нашу думку, хорошим відповідником було б слово «hole». Одне з його значень – «неприємне місце». «Hole» використовують у неформальному контексті і зі зниженим забарвленням. У такому випадку цільовий фрагмент був би перекладений як «*I've never seen such a hole before*». На додачу, запропонований нами варіант не тільки відтворює експресивність оригіналу, але й має меншу кількість знаків, що дуже важливо для субтитрування.

В деяких фрагментах слова з явно зниженим забарвленням перекладають за допомогою відповідників з іншим семантичним значенням і нейтральним забарвленням. Наприклад, слово «хамло» в реченні «*Боже, яке хамло*» переклали як «*young man*» в реченні «*My God, young man*». На нашу думку, англійський відповідник занадто формальний і не відповідає тому рівню зниженості та грубості, який має оригінал, адже в українському варіанті вживається саме лайливе слово. Натомість для перекладу можуть бути використані декілька інших варіантів. З одного боку, можна використати такі англійські лайливі слова як *jerk* і *douche*, з якими переклад міг би звучати як «*My God, what a jerk*» або «*God, such a douche*» тощо. З іншого боку, можна обрати більш літературний нейтральний варіант. Наприклад, замість іменника,

який використаний в оригіналі, в цільовому тексті можна вдатися до прикметника з негативною оцінкою. В нагоді можуть стати такі англійські прикметники як «*rude*», «*ill-mannered*» або «*bad-mannered*». В такому випадку перекладений фрагмент міг би звучати по-різному: «*My God, so ill-mannered/bad-mannered*», «*God, such a rude man*» або «*God, you're so ill-mannered/bad-mannered*» тощо. Звичайно, запропоновані нами варіанти займають більше місця на екрані, у порівнянні з офіційним перекладом даного фрагменту. Водночас, якщо простір дозволяє, то ми вважаємо за потрібне скористатися цим, щоб наблизити переклад до оригіналу.

Ще один приклад перекладацьких втрат, коли обраний синонімічний варіант набагато нейтральніше відтворює оригінал, можемо помітити у перекладі речення «*Задрали!*». – «*You frustrate me*». Даний відповідник, звичайно, близько відтворює семантичне значення оригінального фрагменту, але при цьому він втрачає рівень зниженості та емоційно-експресивного забарвлення, які притаманні українському реченню. Натомість можна було використати такі варіанти як «*I'm sick of you*» або «*You piss me off*». Ми вважаємо, що запропоновані нами варіанти краще відтворюють емоційно-експресивне забарвлення оригіналу і є більш неформальними, ніж офіційний переклад даного фрагменту.

Висновки до розділу II

Отже, у фільмі широко використовується розмовна лексика, зокрема просторічна. Найпоширеніший спосіб її перекладу – застосування синонімічних відповідників, які дуже часто мають менший рівень зниженого емоційно-експресивного забарвлення, через що цільовий текст звучить більш нейтрально. У перекладі також використовуються прямі відповідники, які дуже часто зустрічаються у фрагментах з нецензурною і вульгарною лексикою. Існують також випадки вилучення розмовних лексичних одиниць, що часто зумовлено технічними вимогами до субтитрування. Іноколи було застосовано спосіб інтерпретації, який зазвичай, можна помітити у фрагментах з різко зниженою вульгарною лексикою. У випадках, коли підібрати прямий еквівалент або

синонімічний варіант неможливо, було застосовано описовий спосіб, який найчастіше зустрічається у фрагментах, що містять нові слова або форми слів. Нечисленними є випадки використання фразеологізмів для відтворення оригіналу. Вони стають у нагоді, якщо при перекладі втрачається емоційно-експресивне забарвлення оригіналу. Очевидно, що перекладацькі втрати неминучі, зважаючи на жорсткі обмеження під час субтитрування, однак інколи певні семантичні та стилістичні втрати є не виправданими.

ВИСНОВКИ

Поняття кіноперекладу базується на визначенні аудіовізуального перекладу, яке пояснюють як передачу змісту через слуховий та зоровий канали синхронно з тим, що зображено на екрані. Кінопереклад є видом аудіовізуального перекладу, який відрізняється від інших його видів (переклад відеоігор, новин, інтернет-сервісів тощо) завдяки об'єкту перекладу (фільм, серіал тощо). Специфіка кіноперекладу полягає у намаганні відтворити наперед заготовлений кінотекст таким чином, щоб глядач повірив у його природність і спонтанність.

Основними видами кіноперекладу є дублювання, закадровий переклад та субтитрування. Останнє передбачає відтворення усного мовлення у письмовій формі цільовою мовою, при цьому зберігаючи оригінальну звукову доріжку. Складність такого перекладу зумовлена технічними вимогами стосовно просторових, часових і швидкісних параметрів, частоти і зміни кадрів, кількості знаків і рядків тощо. Це все значно ускладнює переклад розмовної лексики у субтитрах.

Розмовна лексика складається зі слів, які за рахунок свого емоційно-експресивного забарвлення та функціонально-стильового навантаження часто протистоять нейтральній та книжній лексиці. До складу розмовної лексики зараховують власне розмовну лексику, просторіччя і грубе просторіччя. Просторіччя охоплює слова зі зниженим або різко зниженим значенням; вульгаризми; расизми; оцінну лексику; слова, які порушують мовні норми та скорочені слова; аббревіатури; нові слова, що виникли внаслідок аналогії; діалектну та соціолектну лексику.

Найпоширенішими способами відтворення розмовної лексики при перекладі субтитрів є використання прямих еквівалентів, синонімічних варіантів, калькування, описового та фразеологічного перекладу, способу інтерпретації та контекстуального відповідника. Вибір способу залежить від лінгвістичних особливостей мовної пари та технічних характеристик субтитрування. Відповідно до обраного способу застосовують такі

трансформації як: нейтралізація, генералізація, конкретизація, компенсація, інтерпретація, вилучення, додавання та контекстуальна заміна.

У фільмі для відтворення розмовної лексики найчастіше використовуються синонімічні відповідники. В більшості випадків вони мають більш нейтральне емоційно-експресивне забарвлення ніж оригінальні лексичні одиниці, що часто призводить до використання трансформації нейтралізації. За можливості у цільовому тексті використовують прямі еквіваленти. Найчастіше такий спосіб зустрічається у частинах, що містять вульгарну чи нецензурну лексику. Крім того, у таких випадках може застосовуватися спосіб інтерпретації. Описовий метод стає в нагоді, якщо неможливо підібрати прямий еквівалент чи синонімічний варіант. Така ситуація характерна для фрагментів з новими словами або новими формами слів. Використання фразеологізмів як способу перекладу зустрічається нечасто і, зазвичай, слугує способом компенсації втрати емоційно-експресивного забарвлення оригіналу.

Труднощі, які виникають у процесі перекладу, пов'язані як з технічними характеристиками субтитрування, так і з лінгвальними особливостями мовної пари. Технічні обмеження призводять до того, що доводиться обирати менш експресивний, але коротший варіант перекладу, через що страждає стиль і семантика оригіналу. Нерідко фрагменти можуть взагалі вилучати з цільового тексту. Склад розмовної лексики також відрізняється і далеко не завжди вдається знайти відповідник, який би зберігав емоційно-експресивне забарвлення оригіналу. Ситуація значно ускладнюється, коли лексика має особливу вимову, є поєднанням кількох мов або використовується для створення комічного ефекту.

Перспективу дослідження ми вбачаємо у подальшому вивченні відтворення інших різновидів розмовної лексики на матеріалі сучасних українських фільмів у дубльованому перекладі, а також перекладі субтитрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бибик С. П. Стыльова розмовна норма та розмовна лексика. *Культура слова*. 2011. №74. С. 59–65.
2. Гарлицька Т. С. Місце та види розмовно-просторічної лексики в мовному побуті міста. *Молодий вчений*. 2020. № 6(1). С. 140-143.
3. Гудманян А., Гонта І. Проблема словотвору та перекладу українського та американського сленгу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. №13 (200). С. 129–137.
4. Гудманян А., Линтвар О. Розмовна лексика С. Жадана у романі «Ворошиловград» в англійському перекладі. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2019. №39. С. 5–11.
5. Дудик П. С. Особливості розмовної мови. *Українська мова і література в школі*. 1967. № 6. С. 21–27.
6. Дудик П. С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2005. С. 668.
7. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2018. №10. С. 35–38.
8. Зайцева О. До питання про «просторічну» лексику. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 199-205.
9. Конкульовський В. Про специфіку роботи перекладача кінотекстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Лінгвістика : зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2011. Випуск 14. С. 241-243.
10. Корнієнко І. О. Просторічні слова як стилістичні засоби мовотворчості ранніх прозових творів В. Винниченка. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). Миколаїв, 2016. С. 124–129.
11. Коробчинська Л. А. Лексика розмовної мови. *Питання мовної культури*. 1968. Вип. 2. С. 3–14.

- 12.Крисанова Т. А. Природа експресивності в кінодискурсі. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2014. №1103. С. 87–91.
- 13.Кузьмич О. Я. Лексичні засоби творення комізму. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2010. Вип. 9. С. 158–164.
- 14.Левченко Т. М. Українські мовознавці про суржик у мові засобів масової комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія :Філологія: науковий збірник, Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2019. № 40. Том 3. С. 106–109.
- 15.Лютянська Н. І. Особливості закадрового перекладу документальних фільмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2021. №49, том 2. С. 166–168.
- 16.Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2015. № 3. С. 147-152.
- 17.Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. №58. С. 110–112.
- 18.Мосенкіс Ю. Український молодіжний сленг: Стан і перспективи досліджень. *Дивослово*. 2007. № 12. С. 32-35.
- 19.Навальна М. Слово на перехресті стилів. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. С. 65–113.
- 20.Онушканич І., М. Штогрин. Сленг як перекладознавча категорія: поняття, етимологія, способи перекладу. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. №3(75). С. 296–300.
- 21.Павлова Т. Н. Проблеми перекладу сленгізмів: матеріали за ІV Міжнародною науковою практичною конференцією «Постигането на

- висшетообразование. 2008», 17–25 ноември. 2008. София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2008. С. 42–44.
22. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. закл. освіти. Вид. 3-тє, переробл. і допов. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2000. С. 246.
23. Радецька С. В., Каліщак Т. Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недолїки. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2016. №2. С. 81–84.
24. Руда А. В. Лексико-граматичні трансформації під час перекладу розмовної лексики англomовного кїнодикурсу. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2020, № 7, С. 77-82.
25. Руденко М. Арго, жаргон і сленг у європейському й американському мовознавстві: історія і сучасний стан дослідження : дис. канд. філ. наук. Слов'янськ, 2019. С. 270.
26. Скобнікова О. Лїнгвотекстові характеристики та типологія кїносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Фїлологія (мовознавство) : збірник наукових праць. 2016. Вип. 23. С. 235–241.
27. Ставицька Л. О. Проблеми інтерпретації та лексико-графїчного опрацювання лайливої лексики. Вербальна агресія як мовно-культурний і соціальний феномен / за упорядкув. О. Гаврилів. Львів : Вид-во Льв. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2006. С. 6–20.
28. Сташкевич І., Чернега Д., Тоха В. Лексико-семантичні особливості молодїжного сленгу. *Вінницький національний технічний університет*. 2019. URL: https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24957/STASHKEVYCH_2019_T2.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
29. Тараненко О. Гра слів. *Культура слова*. 1997. Вип. 50. С. 37–41.

30. Чучвара А. Вплив просторіччя на формування прізвиськ у соціогрупі «школяр». *Мова і суспільство*. 2016. №7. С. 85–92.
31. Ávila-Cabrera J. The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of Reservoir Dogs into Spanish. *Trans. Revistadetraductología*. 2016. №20. P. 25–40.
32. Baños R., Díaz-Cintas J. Language and translation in film: dubbing and subtitling, in Kirsten Malmkjaer (ed.) *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London: Routledge. 2018. P. 313-326.
33. Bartoll Teixidor E. Introducción a la traducción audiovisual. Barcelona: Editorial UOC, 2016. P. 180. URL: www.routledge.com/The-Routledge-Handbook-of-Translation-Studies-and-Linguistics/Malmkjaer/p/book/9781138911260.
34. Chiaro D. Audiovisual Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. 2012. URL: <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0061>.
35. Díaz Cintas J. Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. *Perspectives: Studies in Translatology*. 1999. №7. Vol 1. P. 31–40.
36. Díaz Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge, 2007. P. 284.
37. Díaz Cintas J., Anderman G. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan, 2009. P. 256.
38. Díaz Cintas J. Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation. *MetaJournal de traducteurs*. 2012. №2. P. 279–293.
39. Díaz Cintas J., Remael A. *Subtitling Concepts and Practices*. New York: Routledge, 2021. P. 273.
40. Díaz-Pérez F. The translation of identity on the frontera. *Babel*. 2014. №60(3). P. 325–346.
41. Federici F. Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli? In F. Federici (ed.). *Translating Dialects and Languages of Minorities*. Bern: Peter Lang, 2011. 1-20.

42. Gambier Y. Audiovisual Communication: Typological Detour, in Cay Dollerup and Annette Lindegaard (eds). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins. 1994. P. 275 –283.
43. Gerber-Morón O., Szarkowska A., Woll B. The impact of text segmentation on subtitle reading. *Journal of Eye Movement Research*. 2018. URL: <https://bop.unibe.ch/JEMR/article/view/4267/4267-Gerber-final-sub>.
44. Gómez Castro C. Ideological Manipulation in the Form of Official Censorship: Audiovisual Tie-Ins of Bestselling Novels in Spain under Franco. *AltreModernità*. 2016. URL: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/6847>.
45. Gottlieb H. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives*. Studies in Translation Theory and Practice. 1994. Vol 2. № 1. P. 101-121.
46. Gottlieb H. Texts, translation and subtitling – In theory, and in Denmark. *Screen Translation: Six Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over*. Copenhagen: University of Copenhagen. 2001. P. 1-40.
47. Gottlieb H. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. Copenhagen: MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings. 2005. P. 13.
48. Jay T. The Utility and Ubiquity of Taboo Words. *Perspectives on Psychological Science*. 2009. №4(2). P. 153–161.
49. Karamitroglou F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*. 1998. URL: <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>.
50. Mével P-A. The Translation of Identity: Subtitling the Vernacular of the French cité. *MHRA Working Papers in the Humanities 2*. 2007. P. 49 – 56.
51. Nikolić K. Quality Control of Subtitles: A Study of Subtitlers, Proofreaders, Quality Controllers, LSPs and Broadcasters/Streaming Services. *Journal of Audiovisual Translation*. 2021. №4(3). P. 66–88.
52. Partridge E. *Slang today and yesterday*. New York: The Macmillan. 2007. P. 476.

53. Pedersen J. Subtitling Norms for Television. Amsterdam: John Benjamins. 2011. P. 242.
54. Pérez-González L. Audiovisual translation: theories, methods and issues. New York: Routledge. 2014. P. 356.
55. Rossi F., Bednarek M., Piazza R. Discourse analysis of film dialogues. Italian comedy between linguistic realism and pragmatic non-realism. Philadelphia: John Benjamins. 2011. P. 315.
56. Schilling N. Investigating stylistic variation. In J. K. Chambers, Peter Trudgill and Nathalie Schilling (eds.). *The Handbook of Language Variation and Change*. Oxford: Blackwell. 2002. P. 375–397.
57. Schröter T. Shun the Pun, Rescue the Rhyme? – The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film. Karlstad. 2005. P. 398.
58. Short M. Style. In Rajend Mesthrie (ed.) *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*. Amsterdam: Elsevier. 2001. P. 280–283.
59. Szarkowska A. The Power of Film Translation. *Translation Journal*. 2005. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>.
60. Szarkowska A., Gerber-Morón O. Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements. *PLoS One*. 2018. URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0199331>.
61. Valdeón R. A. Latest trends in audiovisual translation. *Perspectives*. 2022. №30. P. 369–381.
62. Zabalbeascoa P. Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*. 1996. №2(2). P. 235–267.

ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА

63. Антоніо Лукіч і «Курган & Agregat» – про фільм «Люксембург, Люксембург» як першу драму на суржику. *The Village Україна*. 2023. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/movies/337581-antonio-lukich-znyav-film-lyuksemburg-lyuksemburg-iz-kurgan-agregat-tse-persha-ukrayinska-drama-n>.

- 64.Енциклопедія «Українська мова» / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. 2004. С. 820.
- 65.Железняк М. Г., Масенко Л. Г. Діалект. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. URL:<https://esu.com.ua/article-24450>.
- 66.Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К: ВЦ «Академія», 2007. С. 624.
- 67.Українська мова без табу = UkrainianWithoutTaboos : слов. нецензур. лексики та її відповідників : обценізми, евфемізми, сексуалізми / Леся Ставицька; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. – Київ: Критика, 2008. С. 454.
- 68.Audiovisual Translators Europe. URL: <https://avteurope.eu/sample-page/who-we-are/>.
- 69.Netflix. Timed Text Style Guide: General Requirements. 2024. URL: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>.
- 70.Peckham A. Urban Dictionary: fularious street slang defined / compiled by A. Peckham – Kansas City: Andrews McMeel Publishing. 2005. P. 352.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 71.Фільм «Люксембург, Люксембург». Режисер АнтоніоЛукіч. 2022. URL:<https://www.netflix.com/ua/title/81687038>. (дата звернення: 18.05.2024).
- 72.Movie *Luxembourg, Luxembourg*. Directed by Antonio Lukich. 2022. Subtitles. Netflix: <https://www.netflix.com/ua-en/title/81687038>. [lastaccessed: 18 May 2024].

ДОДАТКИ

Додаток А

Способи перекладу запозичень та слів, які не відповідають мовним нормам

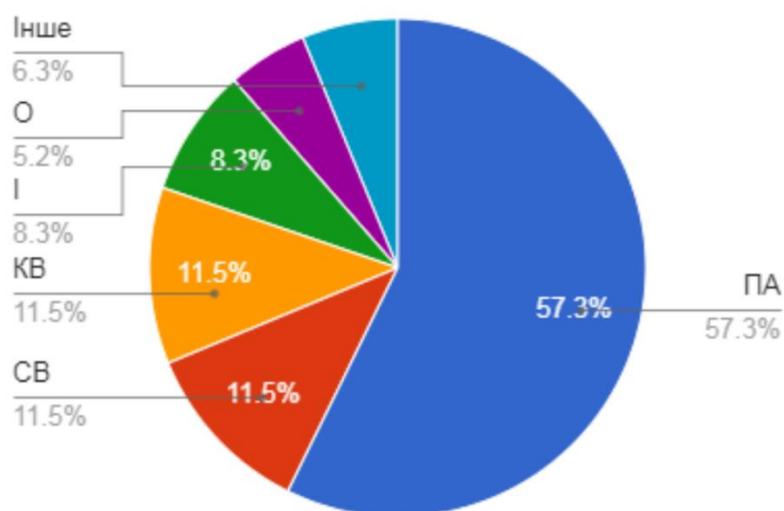


Рис. А.1. ПА – прями́й аналог; СВ – синонімічний варіант; КВ – контекстуальний відповідник; І – метод інтерпретації; О – описовий метод.

Способи перекладу нових слів, утворених за аналогією, і скорочених слів

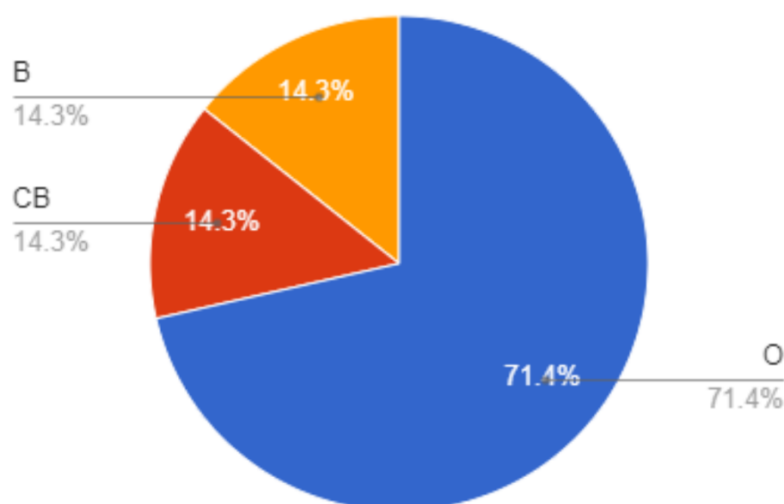


Рис. А.2. О – описовий метод; СВ – синонімічні варіанти; В – вилучення.

Способи перекладу слів зі зниженим емоційно-експресивним забарвленням

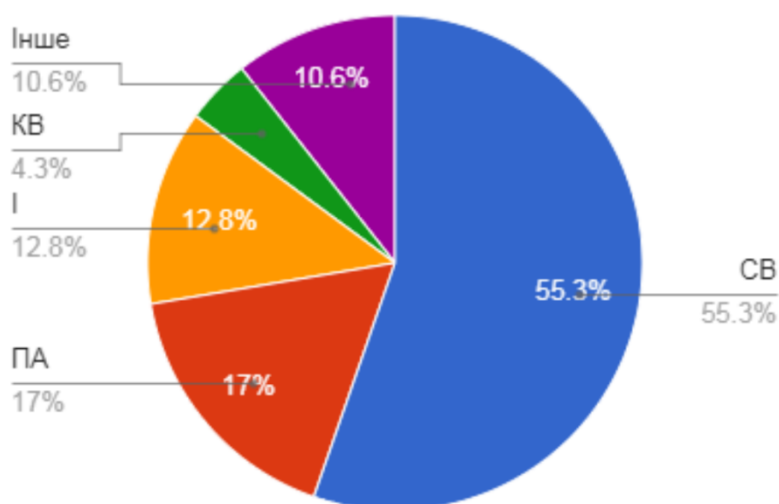


Рис. А.3. СВ – синонімічний варіант; ПА – прямий аналог; І – метод інтерпретації; КВ – контекстуальний відповідник.

Способи перекладу соціолектів

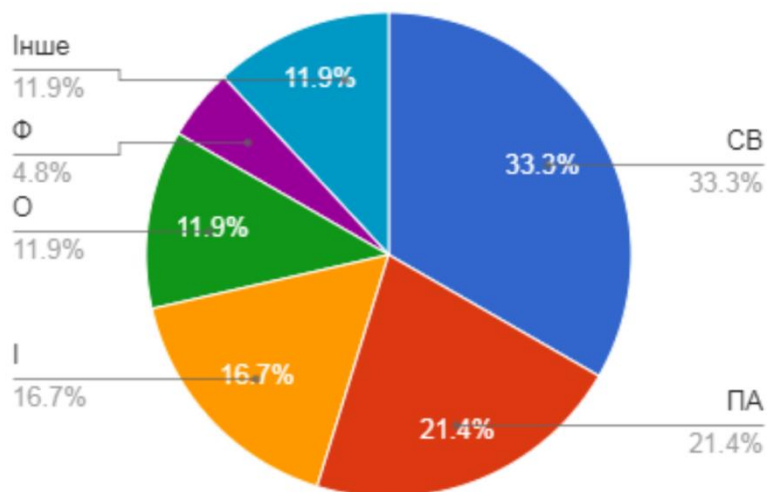


Рис. А.4. СВ – синонімічний варіант; ПА – прямий аналог; І – метод інтерпретації; О – описовий метод; Ф – метод фразеологізації.

Способи перекладу оцінної лексики

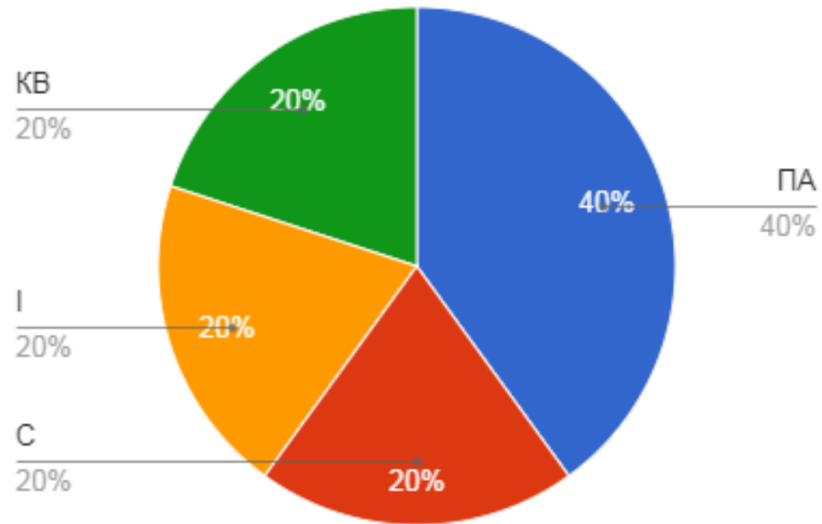


Рис. А.5. ПА - прямиий аналог; СВ – синонімічний варіант; I – метод інтерпретації; КВ – контекстуальний відповідник.

SUMMARY

The Bachelor's thesis entitled "Reproduction of the Ukrainian colloquial vocabulary in "Luxembourg, Luxembourg" subtitles translation" investigates the ways Ukrainian colloquial vocabulary can be translated into English. The study defines technical and linguistic challenges that arise in the translation process and studies the impact subtitling characteristics have on the translator's choice. It also deepens and systematizes the existing knowledge about audiovisual translation and translation of Ukrainian colloquial vocabulary in particular.

While studying audiovisual translation, it is crucial to clearly understand it as a concept. Audiovisual translation is defined as the transmission of content through the auditory and visual channels in sync with what is the visual content on the screen. Film translation is a type of audiovisual translation that differs from other types of translation (translation of video games, news, Internet services, etc.) due to the object of translation (movie, TV series, etc.). The specificity of film translation lies in the attempt to reproduce a prepared film text so that the viewer believes in its naturalness and spontaneity. The main types of film translation are dubbing, voice-over and subtitling. The latter involves reproducing spoken language in the written form in the target language while preserving the original soundtrack. The complexity of such translation arises from the technical requirements in terms of spatial, temporal and speed parameters, frame rate and change, number of characters and lines, etc. These factors significantly increase the complexity of translating colloquial expressions into subtitles.

Colloquial vocabulary consists of lexical units that often oppose neutral and bookish vocabulary, due to their emotionally expressive coloring as well as functional and stylistic load. The colloquial vocabulary includes the actual colloquial vocabulary, vernacular and rough vernacular. Vernacular includes words with stylistically low unrefined lexics; vulgarisms; racist words; evaluative vocabulary; linguistically deformed and abbreviated words; abbreviations; new words that have arisen as a result of analogy; dialectal and sociolectal vocabulary.

The most productive ways of reproducing colloquial vocabulary in subtitling are using direct equivalents, synonymous variants, calquing, descriptive and phraseological translation, interpretation and contextual equivalents. The choice of method depends on the linguistic features of the language pair and the technical characteristics of the subtitling. During the translation, the source text may undergo such transformations as neutralization, generalization, specification, compensation, interpretation, deletion, addition, and contextual substitution.

In the film, synonyms are most often used to reproduce colloquial vocabulary. In most cases, they have a more neutral emotional and expressive coloring than the original lexical items, which often leads to a transformation of neutralization. Whenever possible, direct equivalents are used in the target text. This method is most often used in parts that contain vulgar or obscene vocabulary. In addition, the interpretation method can be used in such cases.

The descriptive method is particularly useful if it is impossible to find a direct equivalent or synonymous variant. This situation is typical for fragments with new words or new word forms. The use of phraseology as a method of translation is rare and usually serves as a way to compensate for the loss of the emotional and expressive coloring of the original.

Difficulties that arise in the translation process are related to both technical characteristics of subtitling and linguistic features of the language pair. Technical limitations necessitates electing a shorter, less expressive translation option, which consequently impacts the style and semantics of the original. In many cases, fragments may be removed from the target text altogether. The composition of colloquial vocabulary is also different, and it is not always possible to find a match that would preserve the emotional and expressive coloring of the original. More difficulties arise when the vocabulary has a special pronunciation, is a combination of several languages, or is used to create a comic effect.