


Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
(НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМУ «LA DOLCE VITA»)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми «*Переклад з італійської
та з англійської мов*»,
спеціальність – *035 Філологія*
Катерини Дмитрівни АБАКУМОВОЇ

Науковий керівник:
доктор філософії, асист. Олесь ВЕКЛИЧ
Рецензент:
асист. Ольга БОГДАНОВА

«Допущено до захисту»
на засіданні кафедри
теорії та практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 9/1-1 від «24» червня 2024 року

завідувач кафедри  (підпис)
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Абакумова Катерина Дмитрівна «Особливості перекладу італійських художніх фільмів українською мовою (на прикладі фільму “La dolce vita”)». Дипломна робота освітнього рівня – бакалавр. Спеціальність – 035 Філологія (Романські мови та літератури (переклад включно), перша - італійська). – Київ, 2024.

Аудіовізуальний переклад на сьогодні є одним із найпопулярніших та затребуваних видів перекладацької діяльності. Тисячі фільмів, серіалів, телевізійних шоу, відео-блогів, новин виходять на екрани по всьому світу. Вся ця продукція потребує адаптації для іншомовного глядача. Одночасно саме цей вид перекладацької діяльності, як і раніше, залишається одним з найменш вивчених і досліджуваних. Дослідження українських перекладів італійських художніх фільмів необхідне для виявлення помилок та покращення методики перекладу, вивчення аудіовізуального перекладу з лінгвістичної точки зору, забезпечення доступності італійських класичних фільмів українській аудиторії, а також розвитку та підтримки українського перекладу у медіапросторі та його популяризації. Об'єкт дослідження – кінофільм «Солодке життя» італійською мовою та професійним двоголосим озвучуванням українською мовою. Предмет дослідження – особливості перекладу італійських художніх фільмів. Мета дослідження – виявити способи досягнення адекватності та складнощі, з якими зіткнувся перекладач під час перекладу фільму «Солодке життя» українською мовою. Відповідно до мети дослідження перед нами постають наступні завдання: розглянути відмінні ознаки аудіовізуального перекладу; схарактеризувати поняття кінотекст та кінопереклад; розкрити специфіку перекладу художніх фільмів; провести аналіз способів досягнення адекватності під час перекладу фільму «Солодке життя» українською мовою; визначити проблеми, з якими стикається перекладач під час перекладу фільму. Для вирішення поставлених завдань було використано такі методи дослідження: описовий із прийомами систематизації; метод лінгвостилістичного, зіставного та порівняльного

аналізу. Матеріалом дослідження є фільм «Солодке життя» італійською мовою та українським перекладом (175 хвилин). Результати дослідження показують, що головними особливостями перекладу художнього фільму «Солодке життя» були: нейтралізація вульгарної лексики, вибір фразеологічних еквівалентів та використання транскрипції для передачі імен та реалій. Деякі нюанси та елементи оригіналу були втрачені у процесі. Основними складнощами були пошук відповідних еквівалентів та збереження атмосфери оригіналу.

***Ключові слова:** аудіовізуальний переклад, особливості перекладу аудіовізуального тексту, дублювання, переклад художніх фільмів, складнощі при перекладі художніх фільмів.*

SUMMARY

Abakumova K.D. Peculiarities of translating Italian feature films into Ukrainian (on the example of the film "La dolce vita"). Qualification work for the educational degree 'Bachelor' of the educational programme 'Translation from Italian and English', speciality – 035 «Philology» 035.052 «Romance languages and literatures (including translation), the first language is Italian)». Kyiv, 2024.

Audiovisual translation is currently one of the most popular and in-demand types of translation activity. Thousands of films, series, television shows, video blogs and news are broadcasted worldwide. All this production needs adaptation for foreign-language audiences. At the same time, this type of translation activity remains one of the least studied and researched. The study of Ukrainian translations of Italian feature films is necessary to identify mistakes and improve translation methods, to study audiovisual translation from a linguistic point of view, to ensure the availability of Italian classic films to Ukrainian audiences, as well as to develop and support Ukrainian translation in the media space and popularize it. The object of the study is the film «La dolce vita» in Italian with professional two-voice dubbing in Ukrainian. The subject of the study is the peculiarities of translating Italian feature films into Ukrainian. The aim of the study is to identify the methods of achieving adequacy and the difficulties encountered by a translator during the translation of the film «La dolce vita» into Ukrainian. In accordance with the aim of the study, the following tasks are set before us: to consider the distinguishing features of audiovisual translation; describe the concepts of film text and film translation; to reveal the specificity of translating feature films; to analyze the methods of achieving adequacy in translating the film «La dolce vita» into Ukrainian; identify the problems faced by the translator during the translation of the film. The following research methods were used to solve the tasks: descriptive with systematization techniques; methods of linguistic stylistic, comparative and contrastive analysis. The material of the study is the film “La dolce vita” in Italian and its Ukrainian translation (175 minutes). The results of the study show that the

main peculiarities of the translation of the feature film «La dolce vita» were the neutralization of vulgar vocabulary, the choice of phraseological equivalents, and the use of transcription to convey names and realities. Some nuances and elements of the original were lost in the process. The main difficulties were finding corresponding equivalents and preserving the atmosphere of the original.

Keywords: *audiovisual translation, peculiarities of audiovisual text translation, dubbing, translation of feature films, difficulties in translating feature films.*

ЗМІСТ

ЗМІСТ	6
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1. Поняття перекладу	10
1.2. Поняття аудіовізуального перекладу	12
1.3. Класифікація видів аудіовізуального перекладу	15
1.4. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу	21
Висновок до першого розділу	23
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМУ «СОЛОДКЕ ЖИТТЯ» УКРІНСЬКОЮ МОВОЮ	24
2.1. Характеристика фільму «Солодке життя» як кінотексту	24
2.2. Способи досягнення адекватності під час перекладу фільму «Солодке життя»	30
2.3. Проблеми перекладу в фільмі «Солодке життя»	39
Висновок до другого розділу	45
ВИСНОВОК	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50
RIASSUNTO	55

ВСТУП

Сьогодні аудіовізуальний переклад є важливим та актуальним компонентом культурного обміну. Він дозволяє аудиторії розширити кругозір та поринути у різноманітність медіаконтенту. Кінопереклад є одним із найпопулярніших видів аудіовізуального перекладу. Зараз значна частина відеоринку в Україні представлена іноземною продукцією, зокрема й італійськими фільмами та серіалами. Але, якщо сучасні новинки легко знаходять своє місце в українських кінотеатрах та медіа-сервісах, то коли йдеться про фільми 20 століття, ситуація виявляється складнішою.

Можливість насолодитися красою та глибиною цих стрічок досі залишається недоступною українському глядачеві через відсутність офіційних перекладів. Однак, ці картини є справжніми перлинами світового кінематографу, а тому заслуговують на увагу та український переклад.

Вивчення особливостей кіноперекладу відкриває нові горизонти для перекладачів і сприяє підвищенню якості локалізації та адаптації культурних продуктів для української аудиторії.

Актуальність дослідження обґрунтована:

1. Необхідністю проаналізувати існуючі українські переклади італійських художніх фільмів для виявлення помилок та покращення методики перекладу;
2. Потребою дослідити аудіовізуальний переклад з лінгвістичної точки зору;
3. Важливістю забезпечення доступності італійських класичних фільмів для української аудиторії;
4. Важливістю розвитку та підтримки українського перекладу, його популяризації та зміцнення його позицій у медіа-просторі.

Об'єкт дослідження – кінофільм «Солодке життя» італійською мовою та професійним двоголосим озвучуванням українською мовою.

Предмет дослідження – особливості перекладу італійських художніх фільмів.

Мета дослідження – виявити способи досягнення адекватності та складнощі з якими зіткнувся перекладач під час перекладу фільму «Солодке життя» українською мовою.

Відповідно до мети дослідження перед нами постають наступні завдання:

1. Розглянути відмінні ознаки аудіовізуального перекладу.
2. Схарактеризувати поняття «кінотекст» та «кінопереклад».
3. Розкрити специфіку перекладу художніх фільмів.
4. Провести аналіз способів досягнення адекватності під час перекладу фільму «Солодке життя» на українську мову.
5. Визначити проблеми, з якими стикається перекладач під час перекладу фільму.

Для вирішення поставлених завдань було використано такі методи дослідження:

1. Описовий із прийомами систематизації (для характеристики основних ознак видів аудіовізуального перекладу, опису фактичного матеріалу);
2. Методи лінгвостилістичного, зіставного та порівняльного аналізу (для аналізу особливостей оригінального тексту, виявлення відмінностей між вихідним та цільовим текстами та оцінки ефективності перекладу).

Матеріалом дослідження є фільм «Солодке життя» італійською мовою з українським перекладом (175 хвилин).

Теоретична значущість роботи полягає в тому, що дослідження особливостей перекладу італійських художніх фільмів українською мовою допоможе розширити знання з теорії перекладу, особливо в контексті аудіовізуального перекладу. Робота аналізує специфічні методи та підходи, що застосовуються під час перекладу фільмів, що сприяє глибшому розумінню проблем та рішень у цій галузі.

Практична значущість роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані на лекціях та семінарах з теорії перекладу для підготовки перекладачів, що спеціалізуються на аудіовізуальному перекладі.

Теоретичною базою дослідження є праці таких лінгвістів як В. Н.

Комісаров, В. В. Коптілов, Л. К. Латишев, І. В. Корунець, О. І. Чередниченко, О. М. Калустова, Х. Діаз-Сінтас, Г. Андерман, Ф. Шом та інших.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проводиться комплексне дослідження особливостей перекладу італійських художніх фільмів українською мовою, а також аналіз культурних, лінгвістичних та стилістичних аспектів перекладу. Робота систематизує проблеми, що виникають під час перекладу італійських фільмів українською мовою, а також пропонує способи їх вирішення.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були апробовані на VIII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» 11 квітня 2024 року.

Структура роботи. У вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність, визначається предмет та об'єкт дослідження, ставляться мета та завдання.

У першому розділі «Теоретичні засади дослідження» розглядаються поняття перекладу, аудіовізуального перекладу та кіноперекладу зокрема.

У другому розділі «Стратегія перекладу фільму «Солодке життя» українською мовою» фільм розглядається як кінотекст, аналізуються методи досягнення адекватності під час перекладу кінофільму «Солодке життя» українською мовою, а також проблеми перекладу.

Список використаної літератури налічує 47 наукових джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття перекладу

Вивченням теорії перекладу займалися як вітчизняні так і зарубіжні науковці, до праці яких ми зверталися під час написання роботи. Безумовно, всі вони насамперед задавалися питанням «що таке переклад». Існує безліч різних тлумачень цього терміна.

Зазвичай під перекладом розуміється або процес міжмовного перетворення, або сам отриманий результат. По-перше, будь-який переклад – це вид спілкування людей, комунікації. Поза спілкуванням неможливо уявити потреби у перекладі.

По-друге, це вид спілкування з використанням як мінімум двох мов – тобто це вид міжмовного спілкування. Звичайно, людина, яка володіє декількома мовами, на дипломатичному прийомі чи науковій конференції, а також під час листування спілкується з колегами, переходячи з однієї мови на іншу, але такі форми міжмовного спілкування, очевидно, не можна вважати перекладом. Переклад покликаний забезпечити можливість спілкування людям, які не володіють мовами один одного, чи то безпосереднє спілкування, чи сприйняття тексту, написаного автором іншою мовою. Таким чином, істотною відмінністю перекладу від інших видів міжмовного спілкування є те, що переклад має функцію міжмовного посередництва, тобто знаходиться між джерелом повідомлення та його реципієнтом.

Утім необхідно відмежувати переклад з інших видів міжмовного посередництва. Наприклад, якщо іноземний турист просить гіда чи портьє у готелі дізнатися, які вистави йдуть сьогодні ввечері в театрах, спілкування туриста через гіда чи портьє з адміністраторами театрів буде, безсумнівно, міжмовним посередництвом, але одночасно не буде перекладом. Аналогічно не можна, з нашого погляду, вважати перекладом складання реферату чи інструкції статті чи книжки іноземною мовою.

Різниця між міжмовним посередництвом, описаним вище, та перекладом полягає у співвідношенні повідомлення перекладною (цільовою) мовою (далі за текстом ПМ) з повідомленням вихідною (базовою) мовою (далі ВМ), тобто з оригіналом. Зв'язок перекладу з оригіналом набагато тісніше, ніж при анотуванні, реферуванні або усному посередництві, про яке йшлося вище. Відповідно до В. Н. Комісарова, переклад – це вид мовного посередництва, що цілком орієнтований на оригінал [7, с. 43]. Таким чином, завдання перекладу – створити на ПМ текст чи повідомлення, які б розглядалися реципієнтами перекладу як повна заміна тексту чи повідомлення оригіналу. Ця функція перекладу знаходить своє відображення в тому, що будь-який переклад ніби приписується автору оригіналу, публікується та цитується під ім'ям автора оригіналу так, ніби переклад і є оригінал, але написаний (висловлений) іншою мовою. Виходячи з цього, лінгвіст пропонує таке визначення перекладу: «Переклад – це вид мовного посередництва, у якому за допомогою ПМ створюється текст, комунікативно рівноцінний оригіналу, причому його комунікативна рівноцінність проявляється у його ототожненні рецепторами перекладу з оригіналом у функціональному, змістовному і структурному відношенні» [7, с. 43]. Наведене визначення перекладу розглядає з позицій реципієнта – одержувача повідомлення на ПМ. Переклад можна вважати реалізованим, якщо його одержувачі вважають, що він відтворює текст оригіналу як з точки зору його змісту, так і з точки зору структури, тобто повно відтворює оригінал не тільки в цілому, але і в частковості.

За словами, О. М. Калустової, «переклад як акт міжмовної комунікації відрізняється від одномовної комунікації саме співвіднесеним характером функціонування мов, що позначається на мовленнєвих реалізаціях» [5, с. 105].

За словами професора О. І. Чередниченка, «творча діяльність перекладача спрямована на примирення двох суперечливих тенденцій: збереження мовної норми рецептивної культури у перекладі, з одного боку,

та її гармонізацію з нормою оригіналу як феномена вихідної культури, з іншого» [13, с. 176].

Схожу думку висловлює інший дослідник проблем перекладу Л.К. Латишев, який вважає, що переклад має забезпечити двомовну комунікацію, максимально наближену до природної, одномовної [11, с. 9]. Отже, роль перекладача у тому, щоб текст чи мова оригіналу «заговорили» на ПМ.

В. В. Коптілов вважав, що переклад можна визначити як збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми. Проте автор відмічає, що таке визначення цілком задовільне, коли йдеться про усний переклад, а от писемний переклад враховує не тільки зміст повідомлення, але й певні особливості виразу цього змісту [8, с. 9].

І. В. Корунець називав перекладом одним з найдавніших занять людини, яке лише у ХХ столітті переклад перестало бути інтуїтивним [10].

З точки зору цього дослідження доцільно розглядати під перекладом і саму діяльність фахівця, і результат, одержуваний за підсумками роботи. Під час розгляду аудіовізуального перекладу необхідно враховувати специфіку цього виду перекладацької діяльності на етапі обробки тексту, а також особливості форми подання і способу сприйняття оригіналу.

1.2. Поняття аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад – один з найпоширеніших видів перекладу, але одночасно один з найменш вивчених видів перекладацької діяльності. До нього належить не лише кінопереклад, а й комп'ютерні та телевізійні програми, рекламні ролики та сценічні п'єси. Більшість ґрунтовних праць у цій сфері належить зарубіжним авторам. Значна частина робіт у цій сфері присвячена вивченню технічних аспектів аудіовізуального перекладу, а також особливостям кожного з окремих підвидів, які тією чи іншою мірою впливають на процес перекладу та роботу перекладача. Визначення поняття «аудіовізуальний переклад», як і класифікація перекладацької діяльності всередині цієї категорії, є предметом дискусій

сучасних перекладознавців. Дослідники досі не можуть дійти спільної думки, як слід називати цей вид перекладацької діяльності, а також на які підвиди варто його підрозділяти.

Н. Матківська у своїй статті про аудіовізуальний переклад пропонує досить просте пояснення цього терміну: «Аудіовізуальний переклад – це переклад вербальної складової відео, головною особливістю якого є синхронізація вербальної та невербальної частин» [36, с. 38].

Литовські дослідники Р. Баранаускене та Р. Блажавічене у своїй статті «Аудіовізуальний переклад кінофільмів з англійської литовською мовою» проводять порівняльний аналіз різних визначень аудіовізуального перекладу та встановлюють його відмінності від інших подібних понять, таких як фільмопереклад та екранний переклад [15, с. 16]. Автори дійшли висновку, що термін «аудіовізуальний переклад» найкраще відображає суть процесу міжмовного перенесення, мета якого – забезпечити розуміння аудіовізуального контенту цільовою аудиторією, яка не володіє мовою оригіналу. Цей процес охоплює використання різних вимірювань та каналів комунікації, включно з зоровим, аудіо та текстовим сприйняттям [15, с. 20].

Згідно з професором Х. Діаз-Сінтасом, «аудіовізуальний переклад можна визначити як переклад вербальних елементів аудіовізуального тексту» [26, с. 195]. Це означає, що аудіовізуальний переклад займається виключно перекладом аудіо-медіальних текстів – серіалів, фільмів різних жанрів, комп'ютерних ігор, телепередач та ін.

Ф. Шом вважає, що сучасний аудіовізуальний переклад і зовсім переступає межі власне перекладу в його традиційному розумінні, стає креативною практикою, у процесі якої створюється «переклад, орієнтований на конкретну цільову культуру, який не обмежується передачею виключно вербального коду, а дозволяє змінити весь аудіовізуальний продукт, зберігаючи основні риси оригіналу, якими розповсюджувачі контенту не готові пожертвувати, щоб аудіовізуальний продукт залишався впізнаваним у цільовій культурі» [18, с. 69].

Традиційно аудіовізуальний переклад визначали як «переклад записаного аудіовізуального матеріалу» [33] або процес «перенесення вербального компонента, що міститься в аудіовізуальних творах та продуктах, з однієї мови на іншу» [36, с. 38].

I. Гамб'є підкреслює, що аудіовізуальний переклад завжди є «командною роботою» [29]. Дійсно, безпосередній переклад діалогів, що звучать, наприклад, у фільмі, – лише один з елементів технологічного ланцюжка, який включає укладання тексту перекладу, його редактуру, озвучування та обробку звуку в студії.

Комплексність процесу перекладу та локалізації (фінальної лінгвістичної та технічної підготовки аудіовізуального продукту до релізу в умовах нової культури) змушує дослідників звернутися до інтегративного підходу до визначення поняття «аудіовізуальний переклад». Так, Ф. Шом розглядає аудіовізуальний переклад із двох позицій: як процес трансформації одного аудіовізуального тексту на інший аудіовізуальний текст за допомогою застосування певних стратегій, враховуючи особливості структури тексту; і як результат: аудіовізуальний продукт, який необхідно розглядати «з лінгвістико-дискурсивної, кінематографічної, ідеологічної, культурної та інших точок зору» [19].

Зважаючи на те, що аудіовізуальний текст – це текст, який містить у собі вербальні та невербальні елементи, а також аудіо та відео елементи [24, с.18], аудіовізуальний переклад – переклад вербальних елементів в аудіовізуальному тексті [23, с. 13].

Комплексний характер аудіовізуального перекладу підкреслюють Х. Діаз Сінтас, А. Матамала та Дж. Невес, стверджуючи, що при вивченні аудіовізуального перекладу необхідно відмовитися від розуміння цього феномену як перенесення вербальної складової аудіовізуального тексту засобами мови перекладу. Важливо зосередити увагу на його поліфункціональній, багатоплановій поліморфній структурі, на комплексному характері цього виду перекладу, який пояснюється як

контекстом аудіовізуального твору, так і особливостями його сприйняття цільовою аудиторією [21, с. 5].

Таким чином, постійна зміна визначення аудіовізуального перекладу разом із ускладненням процесу перекладу та локалізації аудіовізуальних творів може стати стимулом для подальших досліджень у цій галузі у світлі нових вимог, що висуваються до перекладачів.

1.3. Класифікація видів аудіовізуального перекладу

Досі немає єдиної думки щодо класифікації видів аудіовізуального перекладу, втім спостерігаються певні тенденції. Усього фахівці нараховують 10 типів аудіовізуального перекладу. Більшість дослідників, до яких можна віднести Х. Діаз Сінтас та Г. Андермана, Н. Матківську, виділяють 2 основні типи : субтитрування та переозвучування [28, 15].

Деякі розділяють таку широку категорію, як переозвучування на дві конкретніші групи: переклад для закадрового озвучування (або «войсовер») та дубляж [41].

Мішель Берді під час свого виступу на засіданні «круглого столу» журналу «Мости», темою якого був кінопереклад [16, с. 57], висловила свою точку зору, відповідно до якої можна виділити 5 основних типів перекладу фільмів:

1. Робота синхронного перекладача;
2. Озвучування фільму одним актором;
3. Озвучування фільму двома акторами;
4. Повний дубляж фільму;
5. Використання титрів зі збереженням вихідного звукоряду.

На основі вивчених робіт пропонується наступний власний варіант класифікації видів аудіовізуального перекладу:

1. Субтитрування (міжмовні субтитри, внутрішньомовні субтитри, відкриті та приховані);

2. Закадровий переклад;
3. Дубляж (одноголосий, двоголосий, багатоголосий);
4. Спеціалізований аудіовізуальний переклад (тифлопереклад, субтитри для слабочуючих, супертитри тощо).

В межах роботи доцільно розглядати субтитрування, закадровий переклад, а також дублювання та їх особливості, оскільки саме ці види перекладацької діяльності переважно використовуються при перекладі кінофільмів з італійської мови на українську. Спеціалізовані види аудіовізуального перекладу у цій роботі не розглядаються, оскільки вони вимагають окремого детального розгляду у зв'язку зі специфікою цих видів перекладацької діяльності. Також ці види аудіовізуального перекладу не є поширеними в Україні.

Аудіовізуальний переклад сам собою окремий вид перекладацької діяльності, однак, підвиди аудіовізуального перекладу значною мірою відрізняються один від одного за багатьма ознаками. Кожен з таких підвидів має свої особливості, свої позитивні та негативні сторони, які також необхідно відзначити в рамках цієї роботи, оскільки саме вони впливають на вибір перекладацьких стратегій та процес роботи над перекладом.

а) Субтитрування – демонстрація на екрані письмового тексту мовою цільової аудиторії під час відтворення фільма мовою оригіналу таким чином, щоб субтитри приблизно співпадали з діалогом акторів на екрані [20].

У системі координат, запропонованій Генріхом Готлібом у його роботі «Текст, переклад і субтитрування – в теорії, і в Данії», цей вид аудіовізуального перекладу також називають діагональним перекладом, оскільки він поєднує в собі письмовий і усний елемент (відбувається перекодування з одного семіотичного середовища в інше), але одночасно відбувається процес перетворення тексту з вихідної мови на мову перекладу [30].

Такий супровід може допомагати глядачеві із проблемами слуху або

доповнювати звукову доріжку фільму чи телепередачі. До субтитрів відносять мову людей у кадрі, але можуть відобразитись і коментарі. Субтитри розташовуються в нижній частині екрану і до них відносять:

Внутрішньомовні субтитри – вертикальні. В них змінюється модальність, наприклад, усна мова в письмовий текст, але не змінюється сама мова:

1. Міжмовні субтитри – діагональні. Змінюється і мова, і перцептивна модель;
2. Відкриті субтитри – неопціональні, обов'язкова фізична складова фільму або телепрограми;
3. Приховані субтитри – опціональні, представлені у вигляді телетексту, подивитися які можна лише за допомогою декодера [31, с .134].

Технічні рекомендації щодо складання субтитрів були викладені одними з учасників європейської асоціації з вивчення екранного перекладу та фахівців у цій сфері – Я. Іварссоном та М. Керрол – у роботі під назвою «Субтитрування», опублікованій у 1998 році [17]. Грецький дослідник Ф. Карамітроглоу представив вичерпний список технічних особливостей та правил субтитрування [32]. До таких правил можна віднести:

- Субтитри завжди розташовані в нижній частині екрана, за винятком випадків, коли в цьому місці відображається важлива інформація.
- Максимальна кількість рядків – 2.
- Текст вирівнюється по центру або лівому краю.
- У кожному рядку допускається максимум 35-40 символів.
- Рекомендується використовувати шрифт без засічок, оскільки шрифти із засічками погіршують візуальне сприйняття тексту.
- Субтитри мають бути блідо-білого кольору. Рекомендується використовувати прозоре нейтральне тло.
- Приблизний час, необхідний для прочитання двох рядків, становить приблизно 6 секунд.

Дослідивши різні теоретичні джерела та рекомендації щодо складання

субтитрів, ми виділили такі особливості субтитрування:

- Під час створення субтитрів неминуче відбувається скорочення оригінального тексту.
- Оригінальна звукова доріжка фільму зберігається повністю, що дозволяє зберегти початковий сенс.
- Субтитровані фільми доступні для людей з порушенням слуху.
- Вартість субтитрування значно нижча за інші види аудіовізуального перекладу.
- Субтитри відволікають глядача від перегляду фільму, вимагаючи уваги та концентрації, що може призвести до втрати частини візуальної інформації.
- Під час субтитрування оригінальна аудіодоріжка залишається незмінною, тому глядачі, які володіють мовою, можуть помітити неточності та помилки перекладу.
- Передача експресивності та паралінгвістичних характеристик мови під час субтитрування становить значну складність.
- Субтитри частково порушують цілісність зображення, закриваючи його частину.
- Люди з порушенням зору, діти та неписьменні стикаються з труднощами при перегляді фільмів із субтитрами [38].

б) Закадровий переклад або «войсовер» – один із найпоширеніших видів аудіовізуального перекладу. Він є менш трудомістким та не таким витратним, як дубляж. Саме такий переклад називають «золотою серединою» між одомашненням фільму в іншій країні та збереженням рис іншомовності. Закадровий переклад часто використовується у документальних фільмах через свою доцільність. Навіть, якщо в країні найчастіше використовують дубляж, то при перекладі документальних фільмів чи телевізійних новин перевага надається закадровому перекладу, щоб передати достовірність та авторитетність змісту тексту [38].

На відміну від дубляжу, звукоряд лише приглушується, а не замінюється повністю, що дозволяє перекладу звучати поверх оригінального тексту. Перекладач одночасно працює і з відео, і з текстом (скриптом). Такі скрипти мають певне оформлення, де вказано відрізок тексту відеоряду, тайм код (протяжність) та інтонаційне оформлення (паузи). Таким чином, оформляється і текст перекладу. Зазвичай текст, записаний у сценарії, не збігається з текстом у фільмі. Може статися й таке, що текст відсутній у письмовому вигляді, тоді перекладачеві доводиться працювати лише з відеорядом.

У процесі озвучування сцен участь беруть, як правило, два актори: жінка та чоловік. У фільмі вони говорять за всіх персонажів жіночої та чоловічої статі відповідно [1].

Зважаючи на це, ми виділили такі особливості закадрового перекладу:

- Це найменш обмежений із усіх видів аудіовізуального перекладу, оскільки синхронність у цьому випадку не така важлива, тоді як в дубляжі – це ключовий момент.
- Текст зачитується монотонно, щоб глядач міг краще сприймати оригінальну звукову доріжку.
- Іноді глядач може не розуміти, хто саме з персонажів говорить, що може негативно позначитися на сприйнятті фільму.
- Не враховуються особливості мови, акценти та діалекти героїв, що неминуче призводить до втрати виразності та порушення експресивності.
- Такий вид перекладу є менш затратним, ніж дубляж.
- Не вимагає професійного обладнання [38].

в) Дубляж – найскладніший у виготовленні вид міжмовного аудіовізуального перекладу, що потребує професійного підходу, спеціального обладнання, а також програмного забезпечення. Оригінальна аудіодоріжка повністю замінюється новою, перекладеною іншою мовою.

Основою дубляжу є синхронізація звуку та зображення.

Дубльований переклад поділяють на:

1. Одноголосий – коли весь фільм озвучує одна людина. Такий метод був популярним після розпаду Радянського Союзу, коли на ринок надійшла безліч зарубіжних фільмів, але якісний дубляж був неможливим через брак коштів та обладнання.
2. Двоголосий переклад, коли всіх героїв-чоловіків озвучує один актор, а виконавиць жіночих ролей – акторка.
3. Багатоголосе дублювання сьогодні – найпоширеніший вид, коли кожного персонажа озвучує окремий актор.

Можна виділити такі особливості дублювання як виду аудіовізуального перекладу:

- Найпростіший для сприйняття вид аудіовізуального перекладу.
- Дивитися дубльовані фільми можуть не лише дорослі, а й діти.
- Неминучими є компресія та зміна вихідного тексту.
- Можлива втрата чи спотворення сенсу через низьку якість озвучування або перекладу.
- Технічно найскладніший вид аудіовізуального перекладу. Для створення дубльованої версії фільму потрібно більше спеціалістів, ніж для створення субтитрів або закадрового озвучення. Потрібне спеціальне обладнання та програмне забезпечення.
- Найдорожчий вид аудіовізуального перекладу. Крім послуг перекладачів, необхідно оплачувати акторів озвучування, звукооператорів та фахівців із синхронізації звуку та відео.
- Ключовим моментом є синхронність на фонетичному, семантичному і драматичному рівнях [39].

Таким чином, дубляж, закадровий переклад та субтитри – це три основні методи аудіовізуального перекладу. Дубляж передбачає повне заміщення оригінальної звукової доріжки новою, перекладеною версією іншою мовою, що робить його найдоступнішим для аудиторії. Закадровий переклад, з

іншого боку, зберігає оригінальні звуки та діалоги, надаючи перекладену версію тексту. Субтитри є текстовим описом діалогів, що відображається на екрані під час перегляду оригінального матеріалу. Кожен з цих методів має свої переваги та недоліки, і вибір між ними залежить від цільової аудиторії, особливостей контенту, технічних обмежень та, зрозуміло, бюджету.

1.4. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу

Кіно як явище та вид діяльності з'явилося відносно недавно і поставило перед дослідниками нові завдання, пов'язані з різними дисциплінами: лінгвістикою, соціологією, інформатикою, перекладознавством та багатьма іншими. У 1895 р. брати Люм'єр представили аудиторії «синематографічні» фільми та стали по праву вважатись батьками кінематографа. До кінця 1920-х років минулого століття у світовому кінематографі було розроблено багато кодів і конвенцій кінооповідання, кінематограф став міжнародним явищем. На початку 1930-х р., з появою звуку кіно перетворилося з «Мультимедійного видовища з елементами живого виступу» на «самодостатнє видовище... яке в тому самому вигляді демонструється у всіх кінотеатрах світу» [25].

Майже одночасно з появою кінематографу виникла потреба у кіноперекладі та його теоретичному обґрунтуванні. Теоретичне осмислення особливостей кіноповідомлення призвело до створення такої наукової дисципліни, як семіотичне кінознавство, в якому можна виділити два основні напрямки [47]. Один з них представлений роботами П. Пазоліні, який вважає, що відмінностей між кіномовою та вербальною мовою немає. Другий напрямок представлений роботами К. Меца та У. Еко, які стверджують, що кіномова позбавлена чітко визначених елементів на відміну від вербальної мови [27].

Розглядаючи кіномову з лінгвістичної точки зору, варто відзначити такий термін як «кінотекст». Кінотекст – це особливий вид аудіомедіального тексту. Він зафіксований у письмовій формі, але надходить до одержувача

через немовне середовище в усній формі, яку він сприймає на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби різною мірою сприяють реалізації змішаної літературної форми [40].

Під кіноперекладом мається на увазі процес міжмовної обробки змісту оригінальних монтажних листів з наступним ритмічним укладанням перекладного тексту та його озвучування або введення у відеоряд у формі субтитрів. При цьому мета «кіноперекладу» – міжмовне перетворення чи трансформація кінотексту з повноцінним збереженням особливостей кіномови оригіналу. Кінопереклад неможливо віднести до усного, письмового, художнього чи спеціального перекладу; це особливий вид перекладу, тобто створення нового повноцінного кінотексту мовою перекладу з урахуванням візуального ряду.

Як уже згадувалося, прийнято виділяти три основні види кіноперекладу: субтитрування, закадрове озвучування та дублювання. Кожен з них має власні особливості та правила, яких необхідно дотримуватись. Крім того, існують різні підвиди кіноперекладу, такі як озвучування для дитячої та фанатської аудиторії, 3D-субтитрування.

Метою аудіовізуального перекладу є створення такого перекладу відеоматеріалу мовою перекладу, який справляв би на глядача-представника іншої лінгвокультури таке ж враження, як і на глядача тієї країни, у якій цей відеоматеріал народився.

У різних країнах склалися різні традиції кіноперекладу і, відповідно, більша чи менша міра поширення того чи іншого виду кіноперекладу. У нашій країні та в більшості великих європейських країн популярні дубльований переклад (фільмів, що демонструються в кінотеатрі) та закадрове озвучування (фільмів, що транслюються телевізійними каналами). У маленьких європейських країнах або країнах, де використовується кілька державних мов (таких як Швейцарія, Люксембург, Данія), частіше використовують субтитри [4, с. 49].

Сьогодні переклад кінофільмів та відеоматеріалів – важлива сфера

перекладацької роботи. Вчені вивчають різні аспекти цього процесу, включно з субтитрами, озвучуванням та дублюванням; шукають способи покращення якості перекладу. Зростання інтересу до кіноперекладу обумовлено як великою кількістю зарубіжних фільмів на ринку, так і потребою в перекладі вітчизняних робіт для зарубіжних аудиторій. Все це ставить перед перекладачами та теоретиками кіноперекладу нові та цікаві завдання.

Висновок до першого розділу

У першому розділі було розглянуто поняття аудіовізуального перекладу та його комплексний характер. Він передбачає переклад та адаптацію звукових і візуальних елементів мультимедійного контенту, таких як мова, звукові ефекти, субтитри та зображення, з метою передачі їх іншою мовою.

Існує дві основні стратегії аудіовізуального перекладу: переозвучування та субтитрування.

Найпоширеніший тип аудіовізуального перекладу – це кінопереклад. Основні види кіноперекладу: субтитрування, закадрове озвучування та дублювання.

Було розглянуто поняття кінотексту. Це текст, зафіксований у письмовій формі, але надходить до одержувача через немовне середовище в усній формі, сприймається ним на слух.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМУ «СОЛОДКЕ ЖИТТЯ» УКРІНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Характеристика фільму «Солодке життя» як кінотексту

У цьому розділі нам належить охарактеризувати фільм «Солодке життя».

«Солодке життя» – це італійський фільм, жанр якого можна визначити як суміш комедії та драми; деякі вважають його навіть трагікомедією. Режисером кінострічки є Федеріко Фелліні, а сценарій написаний спільно кількома авторами: Енніо Флайяно, Тулліо Пінеллі, Брунелло Ронді та П'єром Паоло Пазоліні, включно з самим Федеріко Фелліні.

Для кращого сприйняття цієї роботи, представимо короткий сюжет:

Марчелло Рубіні – журналіст, який розміняв свій талант на дешеві сенсації. Герой перебуває у вічному пошуку «нічого», аморально переходячи від однієї коханки до іншої, від одного безцільно прожитого дня до наступного. Чоловік не може точно визначити, хто ж він такий у цьому невгамовному, безсонному світі, і в чому мета його життєвого шляху. Бути письменником чи журналістом? Вибрати тихий сімейний спокій чи вічне свято та веселощі? Залишитися одному чи розчинитися в галасливій безликій компанії? Усі ці питання нагромаджують розум героя. І все ж таки він не поспішає дати швидкі відповіді на них, відсуваючи життєво необхідний аналіз на безрік.

Фелліні показує нам «солодке життя», але солодке воно лише з боку. За нескінченними світськими вечірками, показними веселощами прозирає незнищенна туга і внутрішня порожнеча, які знову й знову намагаються лікувати нескінченним святом життя.

Ми дослідили український переклад цього фільму. Кінотекст фільму «Солодке життя» відноситься до аудіовізуального твору, тому що текст – у письмовій формі (сценарій), а надходить до глядача в усній.

Кінофільм «Солодке життя» можна охарактеризувати за наступною кінематографічною класифікацією:

- Неанімаційний;
- Чорно-білий;
- Широкоекранний;
- Повнометражний;
- Односерійний;
- Звуковий.

Кінотекст можна розглянути згідно двох систем: лінгвістичної та нелінгвістичної [12].

I. Нелінгвістична система:

Нелінгвістичну частину неможливо розглянути в аспекті перекладу, тому що до неї відносяться технічні шуми, переміщення персонажів, міміку, жести, а також різноманітні спецефекти.

II. Лінгвістична система:

1) Письмові складові – титри, написи та субтитри;

- Титри:

Титри в кіно – перелік імен усіх акторів, які знімалися у фільмі, режисера, сценариста та інших людей, які брали участь у створенні фільму.

Титри бувають:

- великі;
- вступні;
- проміжні;
- заключні.

У звуковому кіно переважно використовуються головні та заключні титри.

Приклади титрів у фільмі:

- *Cineriz* (італійська кінокомпанія)
- *La dolce vita* (назва фільму)

- *Marcello Mastroianni* (актор)
- *Alain Cuny* (актор)
- *Anouk Aimee* (акторка)
- *Anita Ekberg* (акторка)

Під час головних титрів у цьому фільмі показано назву кіностудії, назву фільму, головних акторів, продюсера, режисера та сценаристів.

У заключних титрах перераховані імена акторського складу фільму та сценаристів. Таким чином, глядач може побачити імена всіх людей, які мають причетність до створення фільму.

- Написи:

Написи (назви магазинів, готелів, журналів, вивісок) допомагають відтворити потрібну атмосферу у фільмі, зробити місто та місце, де відбуваються дії, більш реалістичними.

Приклади написів у фільмі:

- Bar-Ristorante “Arcobaleno” (вивіска у кафе)
- Orologeria (вивіска, що вказує на магазин годинників)
- Quattoruote (вивіска, що вказує на італійський автомобільний журнал)
- Spaghetti alla marinara (вивіска у кафе)
- Paese sera (вивіска, що вказує на назву газети)

2) Усні складові – мова акторів, пісні.

- Пісні:

Музичний супровід у фільмі називають саундтреком. Оригінальний саундтрек позначають аббревіатурою OST – він включає як оригінальну музику, яку склали спеціально для певного кінофільму, так і звичайні пісні, що звучать в картині.

Для фільму «Солодке життя» Ніно Рота спеціально написав 11 музичних композицій, серед них:

- *Caracalla's la Bersagliera*
- *In Via Veneto*
- *Parlami Di Me...*

Також у фільмі звучали пісні та музика інших композиторів:

- *Ready Teddy* – Джон Мараскалько та Роберт Блекуелл
- *Токата і фуга ре мінор* – Йоганн Себастьян Бах
- *Вихід гладіаторів* – Юліус Фучик
- *Jingle Bells* – Джеймс Пірпонт
- *I'm Goin' Away* – Алан Грін
- *Patricia* – Дамасо Перес Прадо та Боб Маркус
- *Ma! He's Making Eyes At Me* – Сідні Клер та Кон Конрад [34].

Музика у цьому фільмі має велике значення, вона створює необхідну атмосферу та викликає у глядача різні емоції, а у певних сценах відображає внутрішній стан героя.

Ніно Рота був номінований на кілька музичних премій та отримав Срібну стрічку за найкращу музику до цього фільму. Сам Фелліні назвав саундтрек до «Солодкого життя» казанком жанрів, через свої меланхолійні мотиви, але одночасно джаз, поп, рок, циркову та танцювальну музику [35].

- Мова акторів:

Мова акторів у цьому фільмі звучить у вигляді діалогу. Кінотекст фільму містить багато лексичних особливостей, наприклад:

1. Терміни – це слова, які позначають поняття з різних областей. Наприклад, наукові визначення, релігійні тощо. Терміни можуть застосовуватися майже скрізь, тому що не несуть емоційного забарвлення.

Журналістські:

- Lei dovrebbe essersi abituata ormai. È un **personaggio della cronaca**.
- Vuoi fare la **dattilografia**?
- Direttore, mi porti quel **fotografo**!
- Digli che sono dovuto passare in **tipografia**.
- Faccio l'agente di **pubblicità**, e con grande soddisfazione!
- Tu cosa saresti in grado di fare pur di farti pubblicare un'**intervista**?
- Mi consegni il **rullino**.

Головний герой фільму – журналіст, тому у великому обсязі використовується термінологія з областей, пов'язаних із комунікацією, видавництвом та, власне, журналістикою.

Юридичні:

- На **ammazzato** i due bambini con due **revolverate**.
- Mondini, raccolga la **pistola**.
- Aveva mai manifestato **propositi di suicidio**?
- Questa **prova** potrà esserci utile più tardi.
- **L'arma del delitto** e stata trovata accanto al **cadavere**.
- Lo vedro piu tardi all'**obitorio** coi bambini.
- I due bambini sono ancora **in stato di fermo**.

У фільмі, друг головного героя Штайнер вбиває своїх дітей і зрештою вчиняє самогубство. Цим пояснюється використання юридичної лексики у контексті слідства та психологічної оцінки злочину.

2. Розмовна лексика – повсякденна мова, яку люди використовують при спілкуванні у різних ситуаціях та контекстах. Розмовна лексика зазвичай не використовується в офіційних чи формальних контекстах, таких як ділове листування, академічні роботи, законодавчі документи тощо. Наприклад:

- Bella **cicciona**, contadina, montanara.
- Perché sei un **birichino**.
- Senti un po', "**cocco**", vieni un momento qua.
- **Datti una "regolata"**, Marcello.
- **Ti sbatto fuori** a calci in bocca!

3. Ненормативна лексика – лексика, що не є унормованою в літературній мові. Включає діалектизми, жаргонізми, варваризми, знецінену лексику і т.д. Наприклад:

- Marcellino, bruttissimo, cattivo, **frocio**.
- Fatti caricare da un camionista, **zoccola**!
- **Figli di puttana**!

- Sarà Tito il Bruto a darti le delizie del primo **amplesso**.
- Spero che mi diano due “**sacchi**”.

У фільмі *La dolce vita* ненормативна лексика використовується для:

- створення реалістичного зображення римського журналістського середовища та богеми кінця 50-х та початку 60-х років минулого століття;
- відтворення морального занепаду головного героя та його оточення;
- для правдоподібного зображення героїв з низів суспільства, наприклад, повій;
- вираження емоційної напруги під час конфліктів між персонажами, а також у моменти, коли вони перебувають у стані алкогольного сп'яніння.

4. Фразеологізм – це словосполучення, синтаксично і лексично, що є типовим для мови або діалекту, та значення якого не впливає з прямого сенсу його складових слів [22]. Наприклад:

- **Mi va tutto storto** stasera.
- Io non riesco neanche a **reggermi in piedi**.
- Mio padre solo **papagne me dava**.
- **Ma va'all'inferno**.
- **Ma sei tu che sei fuori strada**.
- Non so se hai parlato sul serio o se **mi prendi in giro**.

Використання ідіом і фразеологізмів робить мову персонажів цікавішою, барвистішою, додає виразності в комунікацію. До того ж, сталі вирази дозволяють зменшити довгі речення до 2-3 слів.

5. Реалії – це слова, які є унікальними для певної культури чи суспільства та зазвичай не мають прямих еквівалентів в інших мовах [9, с. 217]. Вони можуть включати традиції, звичаї, історичні події, культурні аспекти та інші унікальні риси, які відображають особливості конкретної культури або нації. Наприклад:

- Hanno bevuto del **Valpolicella**.

- Ti faccio un bel piatto di **ravioli**.
- **Signorina**, una telefonata per Lei.
- Qual è il **campanile di Giotto**?
- Mi ha dato **1000 lire** e un pacchetto di **Nazionali**.
- Paparazzo voleva farti servizio su «**Jardin des Modes**».
- Ma che champagne. Per quella un'**aranciata** è già troppo.
- Signoria, fammi un favore, spegne il **juke box**.
- Non strillare, è una **casa signorila**.
- Sono chiusi lassù nella tenenza dei **carabinieri**.

При перекладі текстів, що містять реалії, перекладачі часто стикаються з дилемою: залишити реалії без перекладу, що іноді може спричинити плутанину, або спробувати знайти аналоги в цільовій мові, що може змінити оригінальний зміст або контекст сцени.

2.2. Способи досягнення адекватності під час перекладу фільму «Солодке життя»

Найчастіше серед аудіовізуального перекладу зустрічається кінопереклад. Є багато різних стратегій для перекладу кінофільмів, але виділяють дві найпоширеніші – це еквівалентний та адекватний переклад. За еквівалентності основна цінність – чітка передача організації всередині вихідного тексту, точна передача сенсу. За адекватності – сприйняття перекладеного тексту. Для адекватного перекладу перекладачеві необхідно зробити максимально еквівалентний переклад та дотримуватись балансу формальних та смислових елементів у перекладі, щоб отримати максимально близьке відтворення оригіналу [6].

Отже, докладніше розглянемо лінгвістичну частину цього кінофільму та порівняємо приклади з оригінального озвучування кінофільму «Солодке життя» з українським дубляжем, щоб визначити способи досягнення адекватності під час перекладу цього фільму.

1) Письмові складові:

- Титри:

Оригінал

Giuseppe Amato e Angelo Rizzoli
presentano.

Federico Fellini

«La dolce vita».

Una produzione

Riama Film-Roma Cinecitta'.

Pathe-Consortium Cinema-Parigi.

Dirrettore della fotografia

Otello Martelli.

Scene e costume

Piero Gherardi.

Musiche di Nino Rota.

Marcello Mastroianni.

Altri interpreti

Magali Noel...

Переклад

Джузеппе Амато та Анджело
Ріццолі представляють.

Фільм Федеріко Фелліні

«Солодке життя».

Виробництво

Ріама філм Сінечита.

Пате-Консорціум Сінема-
Париж.

Оператор

Отелло Мартеллі.

Художник

Перо Герарді.

Композитор Ніно Рота.

Марчелло Мastroянні.

У фільмі знімались

Магалі Ноель...

- Дисклеймер:

Оригінал

Personaggi, fatti, luoghi di questo
firlm sono fantasia degli autori.
Qualsiasi eventuale riferimento alla
realtà deve ritenersi puramente
casuale.

Дубляж

Усі персонажі цього фільму
вигадка автора. Будь які збіги
мають випадковий характер.

На початку фільму усно перекладені назва кінокомпанії, фільму та

дисклеймер. Перекладено імена головних та другорядних акторів, а також імена людей, причетних до створення фільму, тобто художника, продюсерів, оператора, режисера та сценаристів. У останніх титрах всі імена залишаються без перекладу. При перекладі кінокомпаній та імен застосовується транскрипція, а для перекладу назв кінопрофесій відповідні еквіваленти української мови. Під час перекладу самої назви фільму «La dolce vita» виконано дослівний переклад. У момент показу титрів є музичний супровід.

- Написи:

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
Bar-Ristorante «Arcobaleno»	Не перекладається
Orologeria	Не перекладається
Quattro ruote	Не перекладається
Spaghetti alla marinara	Не перекладається
Paese sera	Не перекладається

2) Усні складові

- Пісні

Все музичне оформлення фільму залишається без усного перекладу чи субтитрів в українському дубляжі.

- Мова акторів

1. Терміни

Журналістські:

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
Vuoi fare la dattilografia ?	Хочеш стати машиністкою ?
Digli che sono dovuto passare in tipografia .	Скажи йому, що мені терміново треба в типографію .
Mi consegni il rullino .	Віддайте негайно плівку .

Direttore, mi porti quel **fotografo!**
Tu cosa saresti in grado di fare pur di
farti pubblicare un'intervista?
Faccio l'agente di pubblicità, e con
grande soddisfazione!

Юридичні:

Оригінал
На **ammazzato** i due bambini con
due **revolverate** e poi si è
ammazzato.

Mondini, raccolga la **pistola.**
Aveva mai manifestato **propositi di**
suicidio?
I due bambini sono ancora **in stato di**
fermo.

Одним із найчастіших способів передачі італомовних термінів українською мовою в цьому фільмі є підбір еквівалентного терміну в цільовій мові. Щодо особливостей перекладу, варто відзначити, що в одній з реплік перекладач вирішив не перекладати словосполучення «con due revolverate» («двома вистрілами»), опустивши його. Проте це не є якоюсь помилкою, адже не впливає на розуміння сюжету фільму тощо.

2. Розмовна лексика.

Оригінал
Perché sei un **birichino.**
Senti un po', "**cocco**", vieni un
momento qua.
Datti una "regolata", Marcello.
Ti sbatto fuori a calci in bocca!

Метрдотелю, зупиніть **фотографа!**
На що б ти пішла аби побачити як
опублікують твоє інтерв'ю?
Тепер я займаюся лише
рекламою, з великим
задоволенням!

Переклад
Він **убив** двох дітей, а потім сам
застрелився.

Мондіні, заберіть **пістолет.**
Він ніколи не казав про **бажання**
покінчити життя самогубством?
Діти перебувають ще в
поліцейському відділку.

Переклад
Тому що ти **шельма.**
Голубчику, підійди сюди на
хвильку.
Тебе треба провчити, Марчелло.
Ти дочекаєшся. **Витурю тебе** зі

свого дому.

Bella **cicciona**, contadina, **Булочка ти моя здобна**,
montanara. **солоденька...**

Розмовні слова та вирази були передані за допомогою використання адекватних конструкцій цільової мови.

3. Ненормативна та вульгарна лексика.

Ця особливість у перекладі була відтворена не завжди. Найбільш поширеним методом трансформації при перекладі ненормативної та вульгарної лексики була її нейтралізація або заміна аналогічним за змістом, проте менш грубим словом. Гадаємо, це пов'язано з тим, що під час показу фільмів для широкої публіки в Україні ставляться суворіші рамки щодо ненормативної лексики, ніж в Італії.

Оригінал

Fatti caricare da un camionista,
zoccola!

Figli di puttana!

Sarà Tito il Bruto a darti le delizie del
primo **amplesso**.

– Gudi di bene?

– **Se tu facessi l'amore come io
guido, saresti contento.**

Marcellino, bruttissimo, cattivo,
frocio.

Переклад

І не потрапляй на очі!

Базарні повії!

А Тіто стане щасливчиком...

– Ти добре водиш?

– Ти залишишся задоволеним, **я не
підведу тебе в ліжку.**

Марчелло, огидна пика.

Менш груба лексика відтворювалась за допомогою відповідних слів цільової мови:

Оригінал

Sciagurata, pazza!

Переклад

Божевільна!

Iene! Siete peggio delle iene! Non rispettate nessuno!

Va'all'inferno! Matta disgraziata!

Torna qua, “**tuberoso marcio**”!

Ma dove vai, **stupida**?!

Sei un **verme**, un **miserabile**!

Sei un **carogno**, un **mascalzone**! Mi fai pena!

Покидьки! Вам наплювати на людей!

Йди до біса! Ідіотка нещасна!

Ходи сюди, **туберкульозник нещасний!**

Куди ти, **дурепо**?!

Ти **нікчема**, **черв'як**!

Ти **мерзотник**, **негідник**! Мені шкода дивитися на тебе.

Жаргонізми найчастіше відтворювались за допомогою підбору еквівалентного терміну чи контекстуального аналога:

Оригінал

Spero che mi diano due “**sacchi**”.

Nadia si è liberata di un marito miliardario e questo **casino** è il minimo che si possa fare.

Sai cosa ti faccio io? **Ti spacco “il musetto”**.

Переклад

А може й дадуть кілька **жовтеньких**.

Надя розлучилась з мільярдером і цей **бардак** – найпристойніше, що можна було придумати.

Ти знаєш, що нариваєшся? **Я тобі морду наб'ю**.

4. Фразеологізми

Фразеологізми зазвичай перекладалися шляхом добору еквівалентів в українській мові:

Оригінал

Mi **va tutto storto stasera**.

Va'all'inferno.

Переклад

Препаскудний вечір.

Йди до біса.

Ha **il cuore chiuso, vuoto.**

Ma sei **tu che sei fuori strada.**

Io **sto perdendo i miei giorni.**

Ma **non fare sciocchezze.**

Non so se hai parlato sul serio o se **mi prendi in giro.**

У тебе **кам'яне серце.**

Це у тебе **дах поїхав.**

Я **щодня спустошуюсь.**

Тільки **не нароби дурниць.**

Я не знаю чи ти говорила серйозно,
чи **сміялася з мене.**

Приклади, коли оригінальному тексті був вжитий сталий вираз, однак в українському перекладі він був відсутнім або перекладений описово:

Оригінал

Mi **dai del fuoco.**

Io non riesco neanche a **reggermi in piedi.**

Ci vorrebbe una carica vitale che io non ho per **girare a testa alta.**

Переклад

Дай прикурити.

Я зовсім **знесилена.**

Позич мені трохи життєвої енергії.

Траплялися й протилежні ситуації: перекладач вдавався до вживання фразеологізму, попри те, що в оригіналі його не було:

Оригінал

Mi sono **introdotto.**

Переклад

Я набив руку.

Цікавим є наступний вираз:

Оригінал

Mio padre solo **paragne me dava.**

Переклад

А в мене батько **був скнарою.**

Переклад цього речення не відповідає його вихідному змісту, оскільки «dare una paragna» означає «бити» або «давати ляпаса». Це істотно спотворює сенс, адже героїня насправді говорить про фізичне насильство, а не про жадібність батька.

5. Реалії

Для передачі власних назв та реалій при перекладі тексту українською

мовою використовувалася зазвичай стратегія транскрипції:

Оригінал

Hanno bevuto del **Valpolicella**.
Ti faccio un bel piatto di **ravioli**.
Signorina, una telefonata per Lei.
Qual è il **campanile di Giotto**?

– Che marca?

– **Black and white**.

Sono chiusi lassù nella tenenza dei
carabinieri.

Mi ha dato **1000 lire** e un pacchetto di
Nazionali.

Переклад

Вони пили **Вальполічеллу**.
Я приготую тобі **равіолі**.
Синьйорино, Вас до телефону.
Покажіть мені дзвінницю **Джотто**.

– Якої марки?

– **Блек енд Вайт**.

Вони там, внизу, під охороною
карабінерів.

Дав мені **1000 лір** та пачку
цигарок.

Утім були випадки, коли перекладач не зберігав реалії, вдаючись до:

- генералізації:

Оригінал

– E cosa hanno bevuto?

– **Soave**.

Mi ha dato 1000 lire e un pacchetto di
Nazionali.

Paparazzo voleva farti servizio su
«**Jardin des Modes**».

Signoria, fammi un favore, spegne il
juke box.

Переклад

– А що вони пили?

– **Солодке вино**.

Дав мені 1000 лір та **пачку**
цигарок.

Тебе Папараццо хоче зняти для
журналу мод.

Синьйорино, вимкніть цю **штуку**.

Солодких вин багато, а в фільмі згадувалося італійське сухе біле вино Соаве. Загалом, назву можна було б лишити, але, мабуть, автор вирішив, що не всі знають таке вино, тому переклав як «солодке вино».

В оригіналі згадується конкретний бренд сигарет «Націоналі», який, найімовірніше, українському глядачеві ні про що не каже. Саме тому при

перекладі його було замінено на більш універсальний термін «цигарки», що є абсолютно виправдано.

У третьому прикладі перекладач опустив уточнення про конкретний журнал «Jardin des Modes», і натомість використав більш узагальнений вислів «журнал моди». Це несуттєве опущення. Для розуміння загального змісту фрази та сюжету фільму воно не має значення. Тим паче, йдеться про журнал, який не дуже відомий для цільової аудиторії.

Ми не можемо сказати напевно з яких причин перекладач вибрав термін «штука» замість точніших аналогів, таких як «музичний автомат» або «джукбокс». Можливо, він вирішив, що термін «штука» краще передасть іронічний чи невимушений тон висловлювання персонажа.

- опущення:

Оригінал

Ma che champagne. Per quella
un'aranciata è già troppo.

Переклад

Яке шампанське! Сильно жирно,
переб'ється.

Перекладач опустив реалію і вдався до грубішого варіанту. Фраза «для неї і аранчата вже занадто» або «її і аранчати вистачить» була спрощена та переформульована в «сильно жирно, переб'ється». Такий переклад, на наш погляд, менш точно передає оригінальний контекст і звучить більш грубо.

Оригінал

Non strillare, è una **casa signorila**.

Переклад

Тихіше, розбудиш сусідів

«Casa signorila» – це об'єкт нерухомості в Італії. Так називають жилі комплекси з цінними архітектурними особливостями. Вони зазвичай обладнані високотехнологічними системами, а мешкає там еліта. Тобто це таке престижне житло, елітний будинок. Власне саме так можна було б перекласти, адже фраза «розбудиш сусідів» не передає оригінальний зміст, упускаючи контекст слова «signorile», яке вказує на те, що житло

респектабельне, а тому кричати чи шуміти, як в звичайних багатоквартирних будинках, не можна.

2.3. Проблеми перекладу в фільмі «Солодке життя»

Незважаючи на в цілому адекватний переклад фільму «Солодке життя», є низка прикладів невдалого або неточного перекладу. Вважаємо за потрібне їх згадати та запропонувати власні варіанти перекладу.

1. Опущення

Протягом усього фільму спостерігалися скорочення та навіть опущення цілих речень, що суттєво спотворювало початковий зміст та перешкоджало повному розумінню сюжету та характерів. У дубльованих фільмах скорочення та опущення реплік – частина практики, адже головне в дубляжі – це синхронізація мови з рухом губ акторів на екрані. Ба більше, дубльовані фрази повинні бути виконані з урахуванням темпу і ритму оригінального діалогу. Утім, наш фільм представлений у двоголосому перекладі, тому особливої прискіпливості та суворості необхідності адаптувати процес мовлення під рухи губ персонажів немає.

Оригінал

Quanti nomi sul muro! Edna,
dammi matita, voglio scrivere anche
il mio!

Non dovete fare così, non è possibile
essere come voi! **Iene!** Siete peggio
delle iene! **Non rispettate nessuno.**

Mi fate schifo!

Oh, che macello! Sto scontando tutti
i peccati di Satana, io!

Nob crederete mica di trovare una

Переклад

Едно, подивись, **скільки імен на стіні!**

Покидьки! Вам наплювати на
людей, **ви нікого не поважаєте!**

Нехай усе це скажеться!

Не перекладається.

reggia! Vi faccio strada.

Окремо хотілося б виокремити та описати дуже цікавий момент з фільму. Для повноти картини та кращого розуміння надамо докладний опис сцени. Головний герой Марчелло та його подруга Маддалена підвозять жінку легкої поведінки до місця проживання. Під час поїздки супутниця Марчелло, на питання про його ставлення до таких жінок та інтерес до них, отримує негативну відповідь. Маддалена наполягає, що вони не гірші за інших, але у відповідь на це Марчелло лише мовчки демонструє свою незгоду. У цей момент повія, яка сиділа весь цей час на задньому сидінні та слухала їхню розмову, втручається з саркастичним тоном, звертаючись до них саме так, ніби вони з іншого світу: «Послухайте, Грегорі Пеки, скажіть і мені, про що ви там говорите». Таким чином, вона висловлює невдоволення через різницю між нею та іншими людьми, підкреслюючи несправедливість і упередженість суспільства. Згадуючи Грегорі Пека, вона з іронією каже, що Марчелло і Маддалена є свого роду ідеальними зразками, схожими на цього американського актора та красеня, а вона в свою чергу звичайна повія, яка не заслуговує на серйозне обговорення чи пошану. Сумні слова жінки є фактом розбіжності та нерівності у суспільстві між нею і головними героями.

Перекладач, на жаль, не передав усієї суті та глибини цієї репліки. Натомість переклад виглядає більш прямолінійним і позбавленим сумної іронії та сарказму, які присутні в оригіналі.

Оригінал

Senti un po', Gregory Pecche! Me volete fa capi qualche cosa pure a me!

Переклад

Про що ви там шепочетесь? У вас секрети? Мені не можна послухати?

2. Неточності

В українському перекладі фільму зустрічалися абсолютні неточності, які нехай не впливали безпосередньо на сюжет, але все ж таки не відповідали

фактичній інформації вихідного тексту:

Оригінал

**Hai messo quella donna nei guai
col marito.**

**Non mi impiccio io dei tuoi buffi e
delle “cornaccia” tue.**

Marcello, dove la porti?!

Io adoro gli spaghetti e i **cannelloni!**

Mi ha capitato un **tartufo!**

**Sylvia, attenta, perché è pieno di
buche lì!**

Ha conservato un **candore infantile.**

Questa sarebbe la tua **saggezza?**

Dialogo tra la saggezza femminile e
l'incertezza maschile.

– A che piano?

– **Terzo.**

**Credi, che siano tutti come il
marito, che è cornuto e sta zitto.**

Tuo **fratello** è a scaccia.

Non correte con quella macchina!

3. Втрата нюансів

Однією з основних проблем при перекладі фільму була втрата або недостатня передача тонких відтінків оригінального тексту. В результаті цільова аудиторія могла втратити первісне значення слова через вибір менш точного або неадекватного еквівалента, що призводило до втрати, наприклад, зневажливого відтінку.

Переклад

**Компрометувати відому людину
перед суспільством.**

Ти думаєш про наслідки?

Щасливого вечора!

Я обожнюю спагетті та **булочки з
корицею!**

Мені трапився один **єдиний
клієнт.**

**Сильвія, обережно, тому що
зараз пізня ніч!**

Зумів зберегти дивовижну
свіжість сприйняття.

Це вже майже **вірші.**

Діалог між жіночою мудрістю і
чоловічою силою.

– Який поверх?

– **Шостий.**

Думаєш, тобі все дозволено?

Твій **батько** полює.

Не женіться по наших ямах!

Оригінал

Bella “**bisteccona**”, eh?

Переклад

Гарна, скажи?

Знову для кращого розуміння опишемо сцену. До Риму прилітає Сильвія, відома зірка американського кіно. В аеропорту її зустрічає натовп журналістів, репортерів та фотографів. Один із них, побачивши, як актриса спускається трапом літака, звертається до головного героя Марчелло і вимовляє: «Bella bisteccona, eh?». Слово «bisteccona» в італійській мові означає великий шматок м'яса. Тобто журналіст натякає на пишні форми та сексуальну привабливість актриси. І це слово несе важливий відтінок, розкриваючи справжнє ставлення преси до жінки, а саме, як до сексуального об'єкта. Перекладач міг би використати фразу на кшталт «спокуслива грудишка» або «апетитна штучка», однак обмежився простим «гарна», упускаючи тим самим частину сенсу та контексту, який важливий для повного розуміння ситуації.

Оригінал

Sarà sempre meglio che scrivere per quei **giornaletti** mezzo-fascisti.

Переклад

Це значно краще і коришніше, ніж писати для напівфашистських газет.

В італійській мові суфікси -etto, -etta зазвичай використовуються для утворення зменшувальних форм. Ці суфікси слід було б зберегти та перекласти, наприклад, як «для газеток», щоб підкреслити незначність та нікчемність газет. Цю фразу вимовляє Штайнер, друг головного героя, пропонуючи Марчелло зустрітися з гарним видавцем, щоб уникнути необхідності мати справу з низькопробними виданнями та напівфашистськими газетками, та сконцентруватися на більш серйозних та цікавих речах.

Оригінал

– E un'attrice?

– Che cosa? Vorrebbe quella! Questa è una **“generica” di quattro soldi**, signor Rubini.

Переклад

– Хто це, актриса?

– Таке кажете... **Повія дешева**, а не актриса.

Оригінальна фраза дослівно означає «актриса на вихідних ролях за 4 сольді», тобто герой натякає на те, що жінка займається проституцією. Щоб передати цю двозначність та зберегти завуальований характер висловлювання, перекладач міг би використати подібні словосполучення, наприклад, «дешева актриса» або «актриса за 4 сольді», що поєднувало б ідею дешевизни та могло б вказувати на низький статус або нестандартну професію персонажа.

Оригінал

Comunque a quest'ora ci saranno rimasti che i **“fossili”**.

Переклад

У цей час там живуть лише родичі.

Слово «fossile» перекладається як «залишки» або «закам'янілості», але також воно може вживатися як жаргонізм для найменування людей старшого покоління, тобто людей, які мають застарілі погляди чи віддані старим звичаям. Для відтворення оригінального сенсу можна було б використати слова «предки», «родаки» або «динозаври». Перекладач же використав просто слово «родичі», яке не передає повністю відтінок оригінальної репліки.

4. Інтертекстуальність

Оригінал

– Senta ma non è vero che è il suo papà. Non è possibile. È troppo giovane.

– Per carità! **Non rinoviamo “disperato dolor che il cor mi**

Переклад

– А Ви справді його батько? Скажіть правду. Ви занадто молодий!

– Не будемо говорити про вік. Не будемо сипати сіль на душевну

preme”.

рану людини похилого віку.

Коли одна з героїнь згадує вік, батько Марчелло каже: «Non rinoviamo “disperato dolor che il cor mi preme”». Він цитує рядки з «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Повний текст цієї цитати з оригіналу звучить так: «Poi cominciò: «Tu vuo' ch'io rinovelli disperato dolor che 'l cor mi preme già pur pensando, pria ch'io ne favelli...»[14, с .148].

У цьому випадку перекладач описово переклав фразу як «не будемо сипати сіль на душевну рану людини похилого віку». Проте можна було також навести оригінальний текст Данте в українському перекладі для глибшого розуміння та контекстуалізації ситуації. Українських перекладів цього твору декілька, одні з найвідоміших – П. Карманського під ред. М. Рильського та Є. Дроб'язка:

*Переклад П. Карманського та М.
Рильського*

«Тоді почав: «Ти хочеш, щоб я
вдався

У спомини про чорну ту годину,

З якої **розпач мій гіркий**
почався?»

[3, с. 222]

Переклад Є.Дроб'язко

«І так почав: «Мене ти хочеш знов
Вернуть у **розпач, що пече**
незгасно

Від думки лиш самої — не розмов»

[2, с. 680].

Хоча описовий переклад передає основний зміст та іронію фрази, використання цитати зробило б переклад ближчим до оригіналу, а деякі глядачі, можливо, оцінили б це невелике покликання до Данте.

Висновок до другого розділу

У цьому розділі ми охарактеризували фільм «Солодке життя» як кінотекст, а також порівняли приклади кіноперекладу з оригінального озвучування фільму з українським дубляжем.

«Солодке життя» – це італійський фільм у жанрі трагікомедії 1960 року. Його режисером є Федеріко Фелліні, а сценарій був написаний Енніо Флайяно, Тулліо Пінеллі, Брунелло Ронді та П'єром Паоло Пазоліні, включно з самим Федеріко Фелліні.

Адекватний переклад – це переклад, який відповідає прагматичному завданню та всім іншим вимогам. Такий переклад можна назвати найкращим. Тому, для адекватного перекладу кінофільмів, перекладачеві, поряд з прийомами характерними для аудіовізуального перекладу в цілому, необхідно зробити максимально еквівалентний переклад мовних одиниць та дотримуватись балансу формальних та смислових елементів у перекладі, щоб отримати максимально близьке відтворення оригіналу.

Ми розглянули цей фільм за двома системами: лінгвістичною та нелінгвістичною. До писемних компонентів у лінгвістичній системі можна віднести титри, написи тощо. До усних компонентів – мова акторів, пісні, закадровий текст тощо. Якщо говорити про нелінгвістичну частину, то до звукової частини належать технічні шуми та музика. До відеоряду – переміщення, міміка, жести акторів та різні спецефекти.

У лінгвістичній частині цього кінотексту промовляються назва кінокомпанії та назва фільму. Написи та музика у фільмі залишаються неперекладеними.

Лексика відрізняється великою кількістю термінів, ненормативної та розмовної лексики, сталих виразів.

Під час перекладу мовних одиниць, які найбільш характерні для лінгвістичних рис вихідного кінотексту, найчастіше використовують методи підбору еквівалентів або аналогів, які, на скільки це можливо, зберігають потрібну експресивність мови персонажів та сенс оригінального тексту.

Проте досить часто зустрічалися неточності та втрачалися певні нюанси оригіналу.

ВИСНОВОК

Аудіовізуальний текст – це складне цілісне повідомлення, що включає як вербальні, так і невербальні складові [37]. Іншими словами, це будь-який контент, який поєднує в собі як аудіо, так і візуальні елементи передачі інформації або розповіді історії. Аудіовізуальний переклад – це переклад вербальних складових, тобто переклад усного чи письмового мовлення в аудіовізуальному контенті, такому як фільми або відео. Йдеться про те, щоб діалоги, субтитри чи будь-який текст на екрані точно відображали вихідне повідомлення іншою мовою.

Основні прийоми аудіовізуального перекладу – це переозвучування та субтитрування.

До переозвучування головним чином відносять закадровий переклад та дубляж.

До субтитрування належать внутрішньомовні субтитри, міжмовні субтитри, відкриті субтитри та приховані субтитри.

Найпоширеніший тип аудіовізуального перекладу – це кінопереклад.

Кінотекст – це особливий вид аудіомедіального тексту, який включає всі усні діалоги, письмовий текст (наприклад, заголовки або написи), а також візуальні елементи.

До писемних компонентів у лінгвістичній системі можна віднести титри, написи тощо. До усних компонентів – мову акторів, пісні, закадровий текст тощо. Щодо нелінгвістичної системи, то до звукової частини належать технічні шуми та музику, а до відеоряду – переміщення, міміка, жести акторів та різні спецефекти.

Щоб виявити способи досягнення адекватності у фільмі «Солодке життя», ми порівняли лінгвістичну складову оригіналу фільму та фільму з українським двоголосим озвучуванням.

Письмові складові:

1. Титри

На початку фільму є усний переклад кінокомпаній, назви фільму та

дисклеймеру. Перекладено усно імена головних та другорядних акторів, а також імена художника, продюсерів, оператора, режисера та сценаристів. У останніх титрах всі імена залишаються без перекладу.

2. Написи

Написи не перекладаються.

Усні складові:

1. Пісні

Все музичне оформлення фільму залишається без усного перекладу чи субтитрів в українському дубляжі.

2. Мова акторів

Переклад термінів здійснюється за допомогою підбору еквіваленту чи контекстуального аналога. Найчастішим видом трансформації під час перекладу ненормативної лексики є нейтралізація або заміна аналогічним за змістом, проте менш грубим словом. Фразеологізми зазвичай перекладалися шляхом добору еквівалентів в цільовій мові. Розмовні слова та вирази були передані за допомогою використання адекватних конструкцій цільової мови. Для передачі власних назв та реалій при перекладі тексту використовувалася стратегія транскрипції, іноді опущення чи генералізація.

Отже, особливості перекладу художнього фільму «Солодке життя» включають нейтралізацію вульгарної лексики, вибір фразеологічних еквівалентів для ідіом та сталих виразів, транскрипцію для передачі імен та реалій, а також скорочення та опущення реплік. Найчастіше перекладачем використовується метод підбору еквівалентів чи метод підбору контекстуального аналога.

Серед складнощів, з якими зіткнувся перекладач під час роботи можна виокремити:

- Переклад реалій: перекладачеві необхідно було знайти відповідні еквіваленти в цільовій мові, які б передали зміст і контекст оригінального тексту.
- Фразеологічні та ідіоматичні вирази: перекладачеві потрібно було

вміло підібрати аналогічні вирази цільовою мовою, щоб зберегти підтекст та емоційне забарвлення оригіналу.

- Тонкощі оригінального тексту: передача всіх нюансів, інтонацій та атмосфери оригіналу стали серйозним випробуванням для перекладача.
- Переклад ненормативної, зокрема, нецензурної лексики. У мистецькому контексті такі слова можуть використовуватися для передачі характерів персонажів, створення атмосфери чи посилення драматизму сцени. Проте перекладач завжди стикається з дилемою: зберегти ненормативну лексику чи замінити її більш нейтральними аналогами.

Головними проблемами перекладу художнього фільму є опущення реплік, втрата нюансів та неточності.

Таким чином, було з'ясовано мовні особливості перекладу кінофільму «Солодке життя» та способи, за допомогою яких перекладач намагався досягти адекватності його перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Данилюк Т. Закадрове озвучення: мистецтво перекладу на слух [Електронний ресурс] / Тетяна Данилюк – Режим доступу до ресурсу: <https://reporter.zp.ua/zakadrove-ozvuchennya-wnq.html>.
2. Данте. Божественна комедія / Перекл. з італ. Євген Дроб'язка; ілюстрації Гюстав Доре / Київ: Дніпро, 1976. 680 с.
3. Данте. Пекло / Перекл. П. Карманського під ред. М. Рильського. Вступна стаття О. І. Білецького. К., Державне видавництво художньої літератури, 1956, с. 222.
4. Джиоев С. Р. Лексичні особливості перекладу англomовних кіносценаріїв у жанрі фентезі українською мовою / Джиоев Сослан Рафаєльович – Київ, 2021. – 168 с.
5. Калустова О.М. Мова перекладу та перекладна мова / Культура народів Причорномор'я / Ольга Михайлівна Калустова — 2004. — № 50. — С. 105-109. — Бібліогр.: 22 назв. — укр.
6. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: ЧеРо. – 1999. – 235 с..
7. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Вилен Наумович Комиссаров. – М: Вища. шк., 1990. – 253 с.
8. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. для студ. філол. ф-тів ун-тів / Віктор Вікторович Коптілов. – К. : Вища шк., 1982. – 166 с.
9. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 512 с.
10. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 448 с.
11. Латишев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Лев Константинович Латишев. – М: Просвещение, 1988. – 160 с.

12. Лукьянова Т. Г. Лексичні аспекти перекладу субтитрів (на матеріалі англomовних художніх фільмів) / Лукьянова Тетяна Геннадіївна/ Нова філологія. - 2012. - № 50. - С. 170-173.)
13. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
14. Alighieri D. La Divina Commedia [Електронний ресурс] / Dante Alighieri – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ladivinacommedia.pdf>.
15. Barauskiene R., Blazeviciene R. Audiovisual translation of feature films from English into Lithuanian / Siauliu universitetas., 2008. № 4 (20). – 21 с.
16. Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина / Мишель Берди. // Р.Валент. – 2005. – №4.
17. Carroll M., Ivarsson J.. Subtitling / TransEdit ., 1998. – 185 с.
18. Chaume F. Audiovisual Translation Trends. Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization [Електронний ресурс] / Frederic Chaume. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://www.researchgate.net/profile/Frederic-Chaume-2/publication/301289710_Audiovisual_Translation_Trends_Growing_Diversity_Choice_and_Enhanced_Localization/links/570fa8f208ae170055bde6df/Audiovisual-Translation-Trends-Growing-Diversity-Choice-and-Enhanced-Localization.pdf.
19. Chaume F. Models of Research in Audiovisual Translation / Frederic Chaume., 2002. Vol. 48: 1.
20. Chaume F. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies / Frederic Chaume., 2013. – (Translation Spaces 2.).
21. Cintas H.D. Media for All: new developments. New Insights in Audiovisual Translation and Media Accessibility / Cintas H.D., Matamala A., Neves J. – Amsterdam, 2010. – (Rodopi).
22. De Mauro T. Grande Dizionario Italiano dell'Uso (GRADIT) / Tullio De Mauro. – Torino: UTET, 2005.

23. Diaz-Cintas J. Handbook of translation studies / Jorge Díaz-Cintas. / John Benjamins Publishing., 2010. – 344 c.
24. Diaz-Cintas J. The Didactics of Audiovisual Translation. / Jorge Díaz-Cintas. / John Benjamins Publishing., 2008 – 263 c.
25. Dibbitts, H.C. Between society and family values: the linen cupboard in early-modern households / Schuurman and Spierenburg., 1996. – 214 c.
26. Díaz Cintas J. Audiovisual translation in the third millennium / J. Díaz Cintas, G. Anderman, M. Rogers / Translation Today. Trends and Perspectives / Jorge Díaz Cintas, Gunilla Anderman, Margaret Rogers. – Bristol, 2003. – C. 192–204.
27. Eko U. (1998). Otsutstvuyuschaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Absent structure. Introduction to semiology]. Sankt-Peterburg : TOO TK «Petropolis», 430 c.
28. G. Anderman., Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation / Jorge Diaz-Cintas, Gunilla Anderman. // Palgrave Macmillan., 2009. – 178 c.
29. Gambier Y. The position of audiovisual translation studies / Yves Gambier / The Routledge Handbook of Translation Studies / Yves Gambier. – London, 2013. – (Routledge).
30. Gottlieb H., Gambier, Y. (Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research / John Benjamins Publishing., 2001. – 298 c.
31. Gottlieb H. Subtitles, Translation & Idioms / Henrik Gottlieb. – Copenhagen: Center for translation studies University of Copenhagen, 1997. – 354 c.
32. Karamitroglou F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe / Fotios Karamitroglou. // UMIST, Manchester, UK. – 1998. – №2. – Режим доступа до ресурсу: <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
33. Karamitroglou F. Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: Choice Between Subtitling and Revoicing in Greece. / Fotios Karamitroglou., 2000. – 300 c. – (Rodopi).
34. La dolce vita [Электронный ресурс] // IMDb – Режим доступа до ресурсу: https://www.imdb.com/title/tt0053779/soundtrack/?ref_=tt_trv_snd.

35. La dolce vita di Fellini | La colonna sonora fu composta dal genio di Nino Rota [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://accademiamusicale.eu/la-dolce-vita-fellini-colonna-sonora-composta-da-nino-rota/>.
36. Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied / Nataliia Matkivska // Studies About Languages / Nataliia Matkivska., 2014. – С. 38 – 44.
37. Neves J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing [Електронний ресурс] / Joselia Neves. – 2005. – Режим доступу до ресурсу: <http://rrp.roehampton.ac.uk/artstheses/1>.
38. Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience / LUYKEN, G. M., HERBST, T., LANGHAM-BROWN, J. та ін.]. – Manchester, 1991. – 214 с. – (The European Institute for the Media).
39. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter Translating for the audiovisual [Електронний ресурс] / Robert Paquin. – 1998. – Режим доступу до ресурсу: <https://translationjournal.net/journal/05dubb.htm>.
40. Райс К. Классификация текстов и методы перевода/ К. Райс// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 202-228.
41. Zhuk A. Voice-Over Translation or Dubbing: Which Should You Choose? [Електронний ресурс] / Anna Zhuk. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://palexgroup.com/blog/voice-over-vs-dubbing-content-localization-guide/>.

СПИСОК ЕМПІРИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

42. Фелліні Ф. Солодке життя [Електронний ресурс] / Федеріко Фелліні. – 1960. – Режим доступу до ресурсу: https://uakino.club/filmy/genre_comedy/13962-solodke-zhittyta.html.
43. Fellini F. La dolce vita [Електронний ресурс] / Federico Fellini. – 1960. – Режим доступу до ресурсу: <https://streamingcommunity.foo/titles/4579-la-dolce-vita>.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

44. Таланов О. Італійсько-український, українсько-італійський словник / Олег Таланов., 2020. – 544 с.
45. ALDO G. Dizionario della Lingua Italiana [Електронний ресурс] / GABRIELLI ALDO – Режим доступу до ресурсу: https://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano.aspx.
46. Treccani, il portale del sapere [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.treccani.it/vocabolario/>.
47. Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 640 с.

RIASSUNTO

Il testo audiovisivo rappresenta un complesso messaggio unitario che comprende sia componenti verbali che non verbali. In altre parole, è qualsiasi contenuto che combina elementi audio e visivi per trasmettere informazioni o raccontare una storia. La traduzione audiovisiva consiste nella traduzione delle componenti verbali, ossia la traduzione del discorso orale o scritto nel contenuto audiovisivo, come film o video. Si tratta di fare in modo che dialoghi, sottotitoli o qualsiasi testo sullo schermo riflettano fedelmente il messaggio originale in un'altra lingua.

I principali metodi di traduzione audiovisiva sono il doppiaggio e i sottotitoli.

Nel doppiaggio rientrano principalmente la voce fuori campo e il doppiaggio sincrono.

Nel sottotitolaggio si distinguono sottotitoli intralinguistici, sottotitoli interlinguistici, sottotitoli aperti e sottotitoli chiusi.

Il tipo più diffuso di traduzione audiovisiva è la traduzione cinematografica.

Il testo cinematografico è un particolare tipo di testo audiomediale che comprende tutti i dialoghi orali, il testo scritto (come titoli o scritte) e gli elementi visivi.

Tra le componenti scritte nel sistema linguistico si possono includere i titoli di testa e di coda, le scritte, ecc. Tra le componenti orali ci sono il linguaggio degli attori, le canzoni, il testo fuori campo, ecc. Per quanto riguarda il sistema non linguistico, la parte sonora comprende rumori tecnici e musica, mentre la sequenza video include movimenti, espressioni facciali, gesti degli attori e vari effetti speciali.

Per determinare i modi di raggiungere l'adeguatezza nel film «La dolce vita», abbiamo confrontato la componente linguistica del film originale con quella del film doppiato in ucraino con voce fuori campo a due voci.

È stato rilevato che per nelle componenti scritte:

1. Titoli

All'inizio del film c'è una traduzione orale delle case di produzione, del titolo del film e del disclaimer. Sono stati tradotti oralmente i nomi degli attori principali e secondari, nonché i nomi del disegnatore, dei produttori, dell'operatore, del regista e degli sceneggiatori. Nei titoli di coda finali tutti i nomi rimangono non tradotti.

2. Scritte

Le scritte non vengono tradotte.

Nelle componenti orali:

1. Canzoni

Tutta la colonna sonora del film rimane senza traduzione orale o sottotitoli nel doppiaggio ucraino.

2. Linguaggio degli attori

La traduzione dei termini avviene tramite la selezione di un equivalente o di un analogo contestuale. Una frequente trasformazione nella traduzione del linguaggio offensivo è la neutralizzazione o la sostituzione con una parola equivalente ma meno cruda. I fraseologismi sono stati generalmente tradotti selezionando equivalenti nel linguaggio di destinazione. Le parole e le espressioni colloquiali sono state trasmesse utilizzando costruzioni adeguate nella lingua di destinazione. Per trasmettere dei nomi e dei realia nella traduzione del testo è stata utilizzata la strategia della trascrizione, talvolta con omissioni o generalizzazioni.

Quindi, le peculiarità della traduzione del film a soggetto «La dolce vita» includono la neutralizzazione del linguaggio offensivo, la selezione di equivalenti fraseologici per le idiomatiche e le espressioni fisse, la trascrizione per la traduzione dei nomi e dei realia, nonché la riduzione e l'omissione delle battute. Il metodo più utilizzato dal traduttore è stato quello della selezione di equivalenti o del metodo della selezione dell'analogo contestuale.

Tra le difficoltà incontrate dal traduttore durante il lavoro si possono evidenziare:

- Traduzione dei realia: il traduttore ha dovuto trovare equivalenti adeguati nella lingua di destinazione che trasmettessero il contenuto e il contesto del

testo originale.

- Espressioni fraseologiche e idiomatiche: il traduttore ha dovuto sapientemente selezionare espressioni analoghe nella lingua di destinazione per mantenere il sottotesto e la sfumatura emotiva dell'originale.
- Dettagli del testo originale: trasmettere tutte le sfumature, le intonazioni e l'atmosfera dell'originale è stato una sfida significativa per il traduttore.
- Traduzione del linguaggio offensivo, in particolare delle parolacce. Nel contesto artistico tali parole possono essere utilizzate per caratterizzare i personaggi, creare un'atmosfera o intensificare il dramma della scena. Tuttavia, il traduttore si trova sempre di fronte al dilemma: mantenere il linguaggio offensivo o sostituirlo con equivalenti più neutri.

I principali problemi della traduzione di un film a soggetto sono l'omissione delle battute, la perdita delle sfumature e le imprecisioni.

In conclusione, sono state identificate le peculiarità linguistiche della traduzione del film «La dolce vita» e i modi con cui il traduttore ha cercato di raggiungere l'adeguatezza della sua traduzione.