

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

**ПЕРЕКЛАД СЛЕНГУ У СУЧАСНОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ НА
ПРИКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКОГО КОМЕДІЙНОГО ФІЛЬМУ
«FORREST GUMP» (1994)**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські мови
та літератури (переклад включно), перша
– англійська)»,
ОПП «Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мови»

Яни МОІСЕЄВОЇ

Науковий керівник:

к.філол.н., доцент кафедри
теорії і практики перекладу з англійської
мови

Катерина КУЗЬМІНА

«Допущено до захисту»
Протокол № 10 кафедри
теорії і практики перекладу з англійської мови
ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СЛЕНГУ ТА ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ	7
1.1. Проблема визначення сленгу як складової просторіччя в сучасному мовознавстві.....	7
1.2. Теоретичні основи дослідження кіноперекладу.....	12
1.3. Особливості перекладу тексту кіносценарію	14
1.4. Проблеми українського перекладу сленгу в американському кіно	18
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ПРИЙОМИ ПЕРЕДАЧІ СЛЕНГУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ХУДОЖНЬОМУ ФІЛЬМІ “FORREST GUMP” (1994)	25
2.1. Характеристика мовлення персонажів фільму “ Forrest Gump”	25
2.2. Переклад сленгізмів у фільмі “ForrestGump”	28
2.2.1. Використання прийому вилучення у перекладі кінострічок.....	28
2.2.2. Переклад за допомогою українських сленгових еквівалентів	30
2.2.3. Лінгвокультурні трансформації у перекладі кінофільму.....	32
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	40

ВСТУП

У наш час кіно- і відеопродукція набуває все більшої популярності серед людей різного віку. Фільми міцно ввійшли до нашого життя і тепер вважаються окремим видом мистецтва. Лідерами кіновиробництва на сьогодні є англomовні країни, чия продукція стає об'єктом перекладу іншими мовами.

Значний вплив на розвиток та формування світогляду людини і її особистості має аудіовізуальна продукція, отже досить важливо якісно перекладу таку проукцію ,адже це впливає на правильне сприйняття інших культур і усвідомлення власне свого місця у світі або світовій спільноті. З 2006 року в Україні діє Закон про обов'язкове озвучення та субтитрування іноземних стрічок українською мовою, що має на меті підвищити якість кіноперекладу.

Актуальність дослідження. Існує проблема взаємодії мови і суспільства. Аби її вирішити, має бути досліджене та вивчене функціонування мови у різноманітних суспільствах або ж ретельного дослідження її соціально-діалектної стратифікації, функціонально-стилістичного варіювання і диференціації. Важливо також розрізнити головні і периферійні ділянки зв'язку розвитку мови із розвитком суспільства і особливості впливу на мову різноманітних соціальних чинників. Тому нестандартна лексика, така як сленг, потребує не меншого вивчення, ніж літературна мова. Для художніх фільмів дослідження питання перекладу цього мовного сегменту є особливо актуальним, оскільки в різних культурах існують серйозні відмінності у традиціях мовлення з екранів телевізорів та кінотеатрів, експресивності та рівнях пристойності окремих лексичних одиниць.

У нашій країні наймовірно важливо розробити теоретичну базу у галузі кіноперекладу, це б значно полегшило б завдання тим, хто практикує аудіовізуальний переклад і удосконалило б самій якості кіно- і телепродукції. Коли теоретичне підґрунтя відсутнє, це прямо впливає на його якість і адекватність. Саме тому особливо важливим для вітчизняної науки є дослідження іноземних досліджень та самостійне розроблення визначеної проблематики.

Мета бакалаврської роботи – лінгвостилістичний аналіз сленгу у сценарії до фільму “Форрест Гамп” та здійснення його перекладу українською мовою.

Завдання дослідження:

- висвітлити основні підходи лінгвістів до визначення поняття “нестандартна лексика”, “сленг”, “просторіччя” та суміжних із ними понять;
- систематизувати теоретичні основи аналізу кіноперекладу;
- розглянути специфіку перекладу розмовної лексики американських фільмів;
- з’ясувати основні нормативні проблеми українського перекладу американських кінофільмів і визначити перспективи їх вирішення;
- провести лінгвостилістичний аналіз сленгових лексичних одиниць у фільмі “Форрест Гамп” та запропонувати власні варіанти їхнього перекладу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше об’єктом аспектного філологічного дослідження став текст американського художнього фільму “Форрест Гамп” (англ. “ForrestGump”, 1994 р., режисер Р. Земекіс). На матеріалі цього фільму (з вкрапленням прикладів з інших американських кінострічок) та його перекладу розглядаються шляхи передачі сленгових значень українською мовою, основні принципи закадрового перекладу, визначаються його закономірності і специфіка цього різновиду аудіо-медіальних текстів. Новизна дослідження визначається також завданням доповнення і уточнення проблематики художнього перекладу. У сучасному вітчизняному перекладознавстві основна увага звертається на особливості перекладу художньої літератури. Перекладу ж кінофільмів присвячено лише поодинокі роботи.

Об’єктом дослідження є кінодіалог, тобто вербальний компонент складної багаторівневої семіотичної системи – кінотексту, та його переклад.

Предмет дослідження – сленгові одиниці кіносценарію фільму та їхні відповідники українською мовою.

Матеріалом для дослідження слугували 54 вживань сленгових елементів зібраних методом суцільної вибірки із сценарію фільму “Форрест Гамп” та їх власний переклад.

Методи дослідження підпорядковані завданням роботи і зумовлені специфікою аналізованого об'єкта. У роботі використано в більшості традиційні лінгвістичні методи такі як: метод опису мовних явищ на основі лексикографічних і текстових даних, зіставний метод, метод спостереження та прийоми суцільної вибірки.

Методологічна база роботи – це праці дослідників в галузі лінгвістики, культурології, теорії і практики перекладу. У мовознавстві передумовою до вивчення просторіччя стали фундаментальні дослідження вченими таких явищ, як сленг (Е. Партрідж, П. Коллін, В. Хом'яков, Т. Беляєва, Л. Ставицька), соціальні діалекти (В. Жирмунський, Л. Якубинський, Є. Поліванов, М. Маковський).

Останніми роками з'являється все більше наукових праць, що зосереджені на питаннях передачі розмовної лексики у кінофільмах. Професор, директор Навчально-наукового гуманітарного інституту А. Гудманян та його колега Ю. Плетенецька, дослідниця з Одеського національного університету імені І. І. Мечникова А. Добровольська, викладач Національного університету біоресурсів і природокористування України Я. Низенк регулярно публікують свої напрацювання в науковій періодиці України.

Теоретична цінність роботи полягає в тому, що вона робить внесок в порівняльне мовознавство, розвиток теорії кіноперекладу, а також перекладу аудіо-медіальних текстів.

Практична цінність дослідження визначається можливістю використовувати матеріали і результати роботи в теоретичних і практичних курсах з перекладу, на курсах порівняльної стилістики англійської та української мов. Це також сприятиме підвищенню якості перекладу художніх фільмів українською мовою. Поставлені завдання, на нашу думку, виходять за межі лінгвістичного або культурологічного аспектів перекладу. Вони також спрямовані на популяризацію українськомовного художнього перекладу, ствердження легітимності його панівних позицій на теренах України.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, списку використаної літератури.

У вступі зазначено вибір і причину вибору теми, її актуальність, визначено теоретичні переумови самого дослідження, зазначено джерельну базу і матеріали, визначено об'єкт, предмет та методи дослідження, сформульовано мету і завдання, охарактеризовано теоретичне і практичне значення.

У **першому розділі** висвітлено історію вивчення розмовної лексики вітчизняними і зарубіжними дослідниками, розглянуто основні проблеми кіноперекладу в Україні, перераховано головні підходи до перекладу розмовної лексики, що звучить з екранів кінотеатрів.

У **другому розділі** проаналізовано мовлення персонажів фільму “Форрест Гамп”, зроблено лінгвістичний аналіз одиниць нестандартної лексики, виконано переклад віднайдених прикладів із кіносценарію фільму, встановлено основні прийоми перекладу цих одиниць українською мовою, простежено вплив традиції на вибір відповідників при перекладі сленгу.

У **висновках** подано основні результати дослідження.

Список літератури налічує 33 джерела, з яких 6 англійською мовою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СЛЕНГУ ТА ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1. Проблема визначення сленгу як складової просторіччя в сучасному мовознавстві

У вітчизняному і зарубіжному мовознавстві розмовне мовлення вивчалось представниками різних лінгвістичних шкіл і напрямів. При цьому був висунутий ряд концепцій, згідно із якими під терміном “просторіччя” поєднуються мовні факти різного характеру.

Насамперед просторіччям називають сукупність стилістичних засобів (головним чином лексичних), спрямованих на зниження мовлення, його експресивну вульгаризацію. Це так званий стилістичний підхід до проблеми просторіччя, що характерний для більшості дослідників русистів і англістів (Т.М.Беляєва, В.О.Хом'яков, (1985), І.В.Арнольд (1981), Є.Ф.Петрищева (1984), О.Д.Швейцер (1983), Ф.П.Філін (1973), Д.М.Шмельов (1984) та ін.).

Просторіччя розуміється також як сукупність фонетичних, морфологічних, лексичних особливостей мовлення осіб, що не володіють нормами літературної мови.

Нарешті, третє значення терміна просторіччя – це побутово-розмовне мовлення, яке в основному не порушує літературності. Останнє тлумачення застосовується, як правило, для аналізу епох розвитку мови (Д.М.Шмельов (1984), Г.П.Князькова (1974)).

Зі сказаного вище випливає, що термін просторіччя не бездоганний насамперед через свою багатозначність. Незважаючи на це, він продовжує зберігатися в кожному з перерахованих значень, і було б нерозумно, на наш погляд, порушувати традиції і закріплювати даний термін за одним із них тільки з міркувань зручності вживання.

З одного боку, просторіччя, головним чином лексичне, відноситься до лексики літературної мови, тому що воно розуміється як побутово-розмовна лексика в широкому розумінні слова і протиставляється книжній лексиці. Звідси цілий ряд учених вважають, що просторіччя:

- а) або тотожне побутово-розмовній лексиці, або є її частиною;
- б) входить у лексику літературної мови;
- в) протиставляється діалектній лексиці.

З іншого боку, просторіччя протиставляється літературній мові і кваліфікується як відступ від загальновизнаної літературної норми, як нелітературне мовлення. Звідси інші вчені вважають, що:

- а) варто відрізнити розмовну лексику літературної мови і просторіччя;
- б) просторіччя залишається за межами літературної мови;
- в) просторіччя протиставляється як розмовній і книжній лексиці літературної мови, так і діалектній лексиці.

При описі функціональної системи мови більшість дослідників також виходить із протиставлення стандартних (літературних) і нестандартних (нелітературних) форм. Просторіччя при цьому розглядається в складі нестандартних форм мови.

У даній роботі під терміном “стандартна мова” ми будемо розуміти строго нормалізовану мову, що функціонує звичайно (але не обов’язково) у писемній формі і протиставляється “розмовному мовленню”, і при цьому розглядається в якості одного із функціональних стилів літературної мови [22; с. 10-13]. Під терміном “нестандартна лексика” ми будемо мати на увазі всі ті лексичні засоби, які перебувають на периферії літературної мови або за її межами.

Сучасні дослідники звичайно розглядають просторіччя в складі нестандартних форм мови, протиставлених як стандартній (літературній) мові, так і діалектам. Однак підставою для протиставлення у тому й іншому випадку є ознаки різного характеру. Так, просторіччя протистоїть літературній мові як сукупність загальноприйнятих експресивних засобів стилістично зниженого мовлення, які характерні для побутово-розмовної сфери спілкування. Інакше кажучи, просторіччя диференційоване стосовно норми літературної мови, під якою розуміється конкретна, прийнята в певному колективі мовна реалізація, прийнята суспільством на даному етапі його розвитку як правильна і зразкова [28; с. 366]. “Варіативність норми варто розглядати не в плані суто

нормативному (літературність – нелітературність), а в плані стилістичному (доцільність – недоцільність)...” [15; с. 45]. Вибір варіантів на рівні висловлювань визначається комунікативними потребами мовців. Інакше кажучи, мовець вибирає ті або інші засоби вираження із ряду варіантів, що допускаються нормою, для досягнення потрібного комунікативного ефекту.

З іншого боку, просторіччя протиставляється діалектам, оскільки в нього відсутні територіальні і соціальні обмеження. Таким чином, місце просторіччя серед інших форм існування мови визначається ознаками стилістичної і соціальної властивості. Цей лексичний прошарок в англійській лексикологічній традиції поєднує так звані “низькі” колоквиалізми і сленгізми загального сленгу. Вони, у свою чергу, протипоставлені професійним жаргонам і арготизмам, які в англійській лінгвістичній традиції включені в поняття “спеціальний сленг” або соціально-професійне просторіччя (Див. Беляєва Т.М., Хом’яков В.О., 1985 [3]).

До жаргонізмів відноситься специфічна лексика, яка вживається в різних професійних жаргонах, а також в арготизмах і декласованих елементах [16; с. 451]. Виникнення і існування професійних жаргонів визначається насамперед екстралінгвістичними причинами – закріпленістю за вузько-професійними сферами спільної трудової діяльності [24; с. 100]. Значна частина професійних жаргонізмів є експресивними синонімами термінів відповідних професійних лексичних систем, які відносяться до лексики літературної мови. На відміну від професійних жаргонізмів, тісно пов’язаних із професійними лексичними системами, корпоративні жаргони (або загальний сленг) є свого роду суспільною забавою, мовною грою, підпорядкованою принципам емоційної експресивності. Вони існують у групах людей, що характеризуються певними соціальними або соціально-демографічними ознаками. До числа групових жаргонів відноситься молодіжний жаргон, носії якого є найбільш активним елементом, що організує експресивне просторіччя. Будучи найбільш сприйнятливими до нових віянь, моди і настанов, різні колективи молоді постійно створюють сленгові неологізми, що відображають ці настанови і мінливу ціннісну орієнтацію молодіжних груп.

Соціальна детермінованість виступає як основна відмінна ознака елементів арготичної лексики і професійних жаргонів, протипоставлених, таким чином, корпоративним (груповим) жаргоном або загальному сленгу, одиниці якого відображають функціонально-стилістичну варіативність мови [3; с. 18].

О. Д. Швейцер вважає, що розмежування нестандартних форм мови пов'язане із наявністю або відсутністю в них територіальних або соціальних обмежень. Тому одиниці загального сленгу, у яких відсутня закріпленість за строго обмеженою кількістю носіїв, на його думку, входять у загальноповсюдне просторіччя. Будучи стилістично маркованими, одиниці загального сленгу можуть використовуватися представниками різних соціальних груп і соціальних пластів для реалізації прагматичної настанови. Що стосується одиниць спеціального сленгу (жаргон, арг), то вони можуть бути зв'язані соціально-груповими, професійними, соціально-демографічними обмеженнями і, отже, відносяться до групи соціальних діалектів [23; с. 50-51].

У роботах сучасних дослідників підкреслюється, що нестандартні форми мови і, зокрема, просторіччя в тому або іншому його розумінні, мають цілком певну соціальну природу, що зумовлює їхню стилістичну маркованість.

Питання про зв'язок просторічної лексики зі стилем мовлення особливо досліджується В. О. Хом'яковим, який приймає за основу положення про існування двох основних одиниць стилістичної системи мови: функціональних і експресивних стилів [3; с. 11-15].

Як відомо, поняття функціональний стиль було розроблено і уведено в практику стилістичних досліджень ученими Празької лінгвістичної школи. Функціональний стиль визначається як сукупність мовних засобів, що використовуються у певній сфері спілкування та з певною метою. Розподіл функціональних стилів у сучасному мовознавстві надзвичайно строкатий і різноманітний. Як правило, більшість таких класифікацій базується, з одного боку, на сферах застосування стилів, тобто на соціальній ознаці (діловий, науковий, розмовний, публіцистичний і т.д.), а з іншого боку – на дихотомічному розподілі “розмовне” – “письмове”.

Видається доцільним зробити спробу розмежувати просторічну лексику на одиниці із мінімальним і максимальним ступенем зниженості, хоча “глибина” такої зниженості не піддається точному виміру.

У практичній частині нашої роботи ми зосередимося на дослідженні загального сленгу. Деякі приклади “низьких” колоквіалізмів та вульгаризмів також буде проаналізовано, оскільки важко провести чітку розмежувальну лінію між цими розмовними елементами.

Одного єдиного визначення сленгу досі немає. Вчені неодноразово намагалися розмежувати сленг та саме загальноживану лексику, або ж сленг і нецензурну мову, але це не дало результатів. Все те, що намагаються створити нашвидкоруч під час науових дебатів, часто виявляється помилковим. Таким чином, у різних словниках і посібниках простежуємо безліч визначень сленгу, таких як: “нецензурна мова”, “мова неписьменних і безпутних людей”, “поезія простої людини” [8; с. 116]. В. О. Чеховський називає сленг “мовною грою, що допомагає особистості заявити про себе у власному мікросоціумі та водночас відокремитись разом з ним від решти суспільства” [цит. за 8; с. 116]. На думку лінгвіста, сленг – це стиль мови, що посідає місце, антитетичне занадто формальній, офіційній мові. Сленг включає в себе різні форми мови, користуючись якими люди можуть співвідносити себе до різних соціальних угруповань. Туди відносять дітей, молодих бізнесменів, злочинців, хакерів, алкоголіків та наркоманів.

Підсумовуючи, варто підкреслити, що сленг є складовою просторіччя, що виступає як специфічний гетерогенний пласт лексики із невизначеними межами, складний для моделювання у вигляді чіткої стратифікаційної структури. Основною властивістю просторіччя визнається його соціально-стилістична маркованість, яка проявляється в етико-стилістичній зниженості більшості просторічних одиниць. Ці якості дозволяють просторічній одиниці передавати високий експресивний потенціал і насиченість інформації. Основною відмінною рисою просторічних одиниць визнається їхня негативна спрямованість, а також

конденсація змісту і інтенсифікація значення. Конденсація змісту трактується як прояв загальної тенденції розмовного мовлення (до лаконічності), у сфері якого створюються та функціонують ці одиниці, адже “досягти мети найменшими зусиллями людина прагне в будь-якій своїй діяльності, а відбір потрібних для даного випадку слів –одна з головних умов лаконізму висловлювання” [15; с. 38].

1.2. Теоретичні основи дослідження кіноперекладу

Не дивлячись на те, що кінопереклад існує з моменту виникнення кінематографа, до цього часу він не отримав достатнього наукового висвітлення як особливий вид перекладацької діяльності. Спеціальні дослідження цієї проблематики були зроблені лише в останні 15-20 років. Одним із показників цього факту є відсутність єдиного терміну для позначення самого предмету дослідження. Так, А.П. Чужакін і П.Р. Палажченко, а слідом за ними Л.Л. Нелюбін користуються поняттям “кіно/відео переклад”. І.С.Алексеева говорить про “синхронізацію відео тексту”. В.Є. Горшкова пропонує термін “переклад в кіно”.

В англійських джерелах використовуються такі терміни як “spoken translation”, “live translation”, “recorded commentary”, але найпоширенішим залишається термін “voice-over” (детально етимологію та застосування цього терміна розглядає Е. Франко[27; с. 18-19].

У своєму дослідженні ми дотримуємося терміну “кінопереклад”, що поширений в найсучасніших дослідженнях [19; с. 8].

Аналіз останніх досліджень проблеми кіноперекладу показує, що коли вдалі переклади кіно-продукції українською є і постійно з’являються, то теоретичних робіт із кіноперекладу катастрофічно мало. Хоча у світі спостерігається помітне збільшення кількості наукових праць у цій галузі. Наприклад, Е. Франко наводить таблицю кількісних показників робіт з кіноперекладу [27; с. 22-23]. Інформацію для порівняльного аналізу автор бере із бібліографічних робіт трьох англійських дослідників: Дж. Бенджамінса, С.Джерома і Дж. Айксела 2006 року.

Таблиця 1.1

Вид перекладу	Аудіовізуальний переклад	Субтитри	Дублювання	Закадровий переклад
Дж. Бенджамін	84	206	132	24
С. Джером	109	175	124	12
Дж. Айксел	953	277	239	12

Розглянемо класифікацію основних видів кіноперекладу, запропоновану М. Берді під час роботи “круглого столу” на тему “Кінопереклад: мало що від Бога, багато чого від Гобліна” в редакції журналу “Мости” [7; 57]. На її думку, існує 5 основних видів кіноперекладу:

1. Сама робота синхронного перекладача в цьому випадку заключається в тому, що синхроніст перекладає фільм без не спираючись на монтажні листи. Інколи навіть перекладачі синхроністи змушені перекладати без попереднього перегляду, намагаючись все одно передати як можна точніше його зміст. Цей вид кіноперекладу був поширений на етапі зародження відеопрокату в СРСР, і його яскравим представником став Олексій Міхальов, чиї переклади фільмів до цього часу вважаються класикою жанру синхронного кіноперекладу.

2. Озвучення фільму може відтворюватись одним актором, або самим перекладачем. При цьому необхідно зберегти оригінальний звук, що надасть глядачу можливість оцінити емоційну основу фільму, а також розділяти репліки різних героїв.

3. Озвучування фільму може відтворюватись двома акторами – чоловіком і жінкою при умові збереження оригінального звукоряду.

4. Повний дубляж фільму. Весь фільм може озвучуватись цілою командою акторів і в цьому випадку відбувається зменшення початкового матеріалу через необхідність збігу артикуляції акторів з перекладом їхніх реплік.

5. Може застосовуватись використання титрів при повному збереженні вихідного звукоряду і в такому випадку увага буде переключатись від вихідного звукоряду на читання субтитрів, що будуть розташовуватись внизу екрану.

Отже, переклад художнього фільму є особливим видом художнього перекладу, мету якого Ю.Л. Оболенська визначає так: “здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації вихідного тексту, реалізованої в новому тексті на іншій мові” [цит. за 19; с. 12]. У завдання перекладача входить передача засобами мови перекладу дві основних функції художнього тексту, що знаходяться в складній взаємодії одна з одною: комунікативної та естетичної. При цьому однаково важливо оцінити міру участі лінгвістичних і нелінгвістичних засобів створення образу для того, щоб забезпечити вплив, адекватний тому, який фільм здійснював на глядачів оригіналу, беручи до уваги той факт, що перекладений фільм функціонуватиме у новому соціокультурному середовищі. Таким чином, кінопереклад багато в чому схожий на переклад художньої літератури, хоча і має свої відмінні риси.

1.3. Особливості перекладу тексту кіносценарію

Ще кілька років тому майже вся кінопродукція на українському ринку була представлена лише в перекладі російською мовою. Поштовх поширенню українського дубляжу був заданий у січні 2006 р., коли Кабінет Міністрів прийняв постанову, якою було встановлено квоту обов'язкового дублювання українською мовою іноземних фільмів, а у 2008 році Міністерство культури і туризму видало наказ, у якому говориться, що Державна служба кінематографії не має права видавати держпосвідчень на право розповсюдження і демонстрації фільму, якщо він не дубльований державною мовою [21].

Щоправда, влада у червні 2010 року скасувала попередню постанову, і тоді “іноземні фільми перед розповсюдженням в Україні в обов'язковому порядку повинні бути дубльовані або озвучені чи субтитровані державною мовою, вони також можуть бути дубльовані або озвучені чи субтитровані мовами національних меншин” (ч. 2 ст. 14 Закону України “Про кінематографію”) [20].

Та, попри це, на сьогодні дублювання українською мовою перебуває на стадії активного розвитку, з'являються нові студії перекладу, громадські ініціативи, як-от: “Кіно-Переклад”, а такі “ветерани” українського дубляжу, як “Так Треба Продакшн”, студія “Пілот”, студія дубляжу каналу “1+1” зміцнюють свої позиції. Незважаючи на “юність” українських студій, якість їх перекладів відзначають і досвідчені іноземні колеги. Причиною вдалого дублювання українською мовою є високі вимоги і до акторів дубляжу, і до перекладачів [10; с. 178].

Кінофільм – це перш за все художній твір, тому при перекладі потрібно відтворити кожен його елемент, у тому числі мовну характеристику персонажів, яка є вагомою складовою кінематографічного і художнього образу.

Мова кіно має свої особливості. Кінематографічний образ складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: образотворчого ряду, саундтреку і діалогів. Перекладач може впливати лише на останній, мовний рівень твору, а інформація, закладена у перших двох, залишається незмінною. Тим часом, і зображення, і звукове оформлення містять безліч соціальних і культурних алюзій і метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії і невідомих глядачам перекладеного фільму. Перекладач може відтворити цю інформацію лише частково, наприклад, у перекладі пісень і написів.

Текст кіноперекладу, на відміну від інших видів перекладених текстів, має свої особливості. По-перше, він обмежений часовими рамками звучання: його необхідно синхронізувати з оригінальним текстом. А оскільки темп мовлення і граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно стискувати або розширювати текст. По-друге, текст сценарію розрахований на миттєве сприйняття, отже, він має бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві. По-третє, він супроводжується відеорядом, який зумовлює вибір можливих варіантів перекладу: важливо враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяти однаково увагу вербальним і невербальним засобам вираження [18;с. 153].

Будь-який фільм є повідомленням, оскільки у нього є відправник (режисер, автор сценарію і актори), одержувач (глядач) і канал передачі. При цьому, як і в мовній системі, у фільмі виділяють найменшу значущу одиницю – кадр, а інколи і послідовність кадрів. З мовної синтаксичної системи також був запозичений термін “синтагма”, що на мові кінематографу означає епізод або послідовність епізодів.

Оскільки в художньому фільмі на конотації мовних одиниць часто накладаються конотативні значення образів і музичного оформлення, кінематографічні знаки можуть розкривати безліч латентних образів і значень [17; с. 154].

Кінопереклад вільніший, ніж переклад художнього твору і інколи навіть наближається до “вільного” перекладу. “В кіноперекладі перекладач має більше свободи, ніж в перекладі художньої літератури,” – говорить гуру усного перекладу П. Р. Палажченко[7; с. 57]. Як правило, це пов’язують з тим, що при дубляжі необхідна синхронність, збіг руху губ акторів і перекладених реплік. Тому перекладач вимушений скорочувати вихідний текст, трансформувати його так, щоб його аудіовихід збігався з відеорядом.

Оскільки фільм – це, перш за все, гра акторів, що супроводжується певним музичним супроводом, завдання перекладача в тому, щоб передати всі нюанси реплік, не міняючи при цьому режисерського задуму і не вкладаючи у вуста героїв власної оцінки того, що відбувається. Іншими словами, переклад фільму – це не перегляд концепції автора, не власна інтонаційна гра перекладача, а строгий смисловий та інтонаційний супровід того, що відбувається на екрані.

Основна складність кіноперекладу полягає в “можливості і мірі адаптації тексту до іншомовної культури, побудованій на іншій системі цінностей і понять, і саме цей чинник обумовлює неминучу втрату в сприйнятті перекладеного кіно з чужою тематикою і / або несумісними для іншої лінгвокультури поняттями” [цит. за 17; с. 155]. Можливо, це і є причиною провалу багатьох стрічок як у нас в країні, так і за кордоном. Діючи від зворотного, логічно було б передбачити, що успіх має той фільм, чия проблематика по суті міжнародна, а акторський

склад, принаймні, добре відомий глядацькій аудиторії, оскільки особа актора, манера його гри і вживання в образ несуть додаткову конотативну інформацію, сприяючи точнішому розумінню того, що відбувається на екрані.

Зараз намітилася тенденція до активного використання вульгаризмів, сленгу і зниженої лексики в кінопродукції. Можливо, це відбувається тому, що сама кінопродукція орієнтована часто на певну вікову групу глядачів (переважно на молодих людей у віці від 14 до 35 років, яким властива своя власна мова, сформована якраз цією самою кіно- і телепродукцією, а також музичною культурою США і Європи), для яких основним критерієм успіху фільму буде не стільки еквівалентність перекладу оригіналові, скільки його епатажність, наближення до просторіччя і жаргону, міра його вульгарності і гумору.

Таким чином, буквалізм в кіноперекладі не виправданий, тому що, на відміну від художнього перекладу, у фільмі не можна впродовж кількох хвилин пояснювати різні аспекти того або іншого терміну або явища. Якщо буквалізм і присутній в кіноперекладі, то найшвидше це відбувається через низьку кваліфікацію перекладача. Як бачимо, кінопереклад означає компресію вихідного матеріалу при збереженні повноти його смислу, алюзій, гри слів, складної фразеології з орієнтацією на культурні та мовні особливості цільової аудиторії.

1.4. Проблеми українського перекладу сленгу в американському кіно

Протягом останніх років в українській періодиці дедалі частіше з'являються інтерв'ю з фахівцями телевізійних студій дубляжу й перекладачами-практиками, що свідчить про нагальні потреби в якісних українських перекладах іншомовних кінофільмів. Проте, нормативні засади українського кіноперекладу досі не отримали належного наукового обґрунтування.

Проблема мовної норми у вітчизняному кіноперекладі визначена трансформаційним етапом розвитку сучасної української літературної мови, характерними особливостями якого є конфлікт між наддніпрянською і західноукраїнською традиціями, тенденція до розподібнення з російською

мовою [1] і намагання зміцнити своєрідність української мови через відновлення тих її елементів, які були витіснені з ужитку в добу тоталітаризму. На сьогодні ні в наукових, ні в громадських колах такі не досягнуто згоди щодо доцільності й міри реформування існуючого українського правопису. Прихильники поновлення питомих українських правописних норм активно впроваджують до мовного узусу зафіксовані у проекті останнього українського правопису зміни, але процес їх закріплення у мові є надто непевним і позитивно сприймається далеко не всіма верствами населення. У свою чергу, основу оригінального кінодискурсу становить „живе” діалогічне мовлення, і запорукою його адекватного перекладу є природність звучання. Тому впровадження пропонуваного нововведення у переклад кінофільмів призводить до міжрегістрового зсуву й порушення норми мовленнєвої. Перенасичення тексту перекладу маловживаними мовними одиницями ускладнює його сприйняття й може викликати підсвідому недовіру в цільовій аудиторії – адже, на відміну від очевидних порушень мовних норм як безперечної ознаки невдалого перекладу, менш помітні узуальні неточності незавжди відносяться на рахунок перекладача й можуть створювати ілюзію поганого стилю першотвору [13; с. 111], що знижує його мистецьку вартість. З іншого боку, з огляду на популярність кінофільмів серед молоді, яка репрезентує наступне покоління мовціві фактично є цільовим адресатом поновлених мовних норм, перекладний кінодискурс є перспективною сферою популяризації й узуалізації нормативно-мовних реформ.

Розглянута проблема нестабільності мовних норм є актуальною не лише для окремих лексичних одиниць, але й для цілих мовних підсистем. Зокрема, у контексті сюжетного різноманіття сучасної американської кінопродукції важливого значення набуває не усталеність української терміносфери, яка протягом останнього десятиліття теж знаходиться у перехідному стані.

Розвиток її позначений двома протилежними тенденціями :з одного боку, спричинена глобалізацією та міжнародними науковими контактами інтернаціоналізація фахового мовлення й інтенсивне заповнення його іншомовними термінами (головно англійського походження), а з іншого—

повернення до витоків українського наукового мовлення початку минулого століття, кінцевою метою якого є очищення терміносистеми від сторонніх нашарувань (насамперед, російського походження). Негативним наслідком цих явищ є зростання термінологічної дублетності, зокрема лексикографічно зафіксованої. На думку Б. Ажнюка, якої дотримуємося й ми, така дублетність призводить до плутанини, і це не лише завдає шкоди повноцінній комунікації, але й підриває авторитет української мови в науковому вжитку [1].

Зокрема, у сучасних американських фільмах досить часто вживають терміни, а далеко не кожний пересічний глядач устиг ознайомитися з новими спеціальними словниками, щоб співвіднести, наприклад, загадкове слово прогоничі з деталлю, з дитинства знайомою йому як болт. Аналіз глядацьких відгуків на американський телесеріал „Доктор Гаус” в українському перекладі свідчить, що загалом тенденція до прояснення окремих медичних термінів за рахунок використання питомо української основи (напр., судинний замість васкулярний) сприймається позитивно. Більше того, глядачі зауважують про некоректність калькування російських термінів (наприклад, вовчанка замість вовчак), хоча саме такий переклад відображає реальне фахове мовлення багатьох до недавня російськомовних лікарів. Та й для середньостатистичного україномовного глядача, орієнтованого на наддніпрянські мовні норми й необізнаного з медициною, російська назва хвороби столбняк значно знайоміша, ніж її український еквівалент правець (паралельно з яким, які у випадку з „вовчанкою”, у мовленні функціонує незграбна калька стовбняк), а питомо українські терміни-синоніми дрижаки/ дрощі/ дриготи (англ. rigors, рос. і запозичене укр. озноб) часто сприймаються як кумедні діалектизми через своє розмовне, зовсім не термінологічне забарвлення.

Науковці цілком слушно зазначають, що відновлення терміносистеми від наслідків русифікації радянського періоду має відбуватися природним чином. На нашу думку, цей процес має розпочинатися з фахового мовлення спеціалістів, і лише потім поступово переходити звідти до інших сфер мовного ужитку. А отже, згідно з вимогами узуальної адекватності художнього перекладу [13; с. 111], досі

не усталені питома українські терміни доцільно вводити в переклад кінофільмів тільки після їх фактичного закріплення не лише в науковому, але й у побутовому мовленні. Якщо ж переклад має виражене культурно-просвітницьке спрямування, тобто наочну підтримку реформування існуючої в мові перекладу терміносистеми, обов'язковою умовою введення в переклад новостворених або призабутих термінів ми вважаємо їх контекстуальну зрозумілість або паралельне відображення предмета повідомлення у візуальному відеоряді. Винятком можна вважати терміни, які неперешкоджають розумінню сюжету і в житті з „декоративною” метою для маркування дискурсу як фахового та створення ілюзії залучення глядача до розмови спеціалістів.

Проблемною є нормативність перекладу основних маркерів розмовного мовлення–просторічних слово форм і сленгу. На сьогодні в українському кіноперекладі, як і в інших країнах, спостережено міжрегістрові зсуви при відтворенні нестандартної лексики. Вплив мовних норм культури перекладу реалізований у нівелюванні розмовних скорочень (coulda) і асиміляцій (gimme), зменшенні маркерів спонтанного розмовного мовлення–вигуків, слів-заповнювачів (actually, really), соціальних і професійних сленгізмів, що призводить до втрати національного колориту першотвору[25] і зниження його експресивності.

Так, наприклад, працівники студії дубляжу каналу „1+1” зазначають, що майже всі вони на початку роботи мали однакову проблему: жаргонна – жива – мова [5]. Старше покоління професійних перекладачів, як правило, не надто обізнане з усіма видами сучасного сленгу. Натомість, у молоді та представників відповідних соціальних груп досконале володіння цими субмовами рідко доповнене належним знанням мови оригіналу й потрібним мінімумом перекладацьких навичок. Лексикографічно ж зафіксовані сленгізми й просторіччя на момент виходу словника у світ часто виявляються застарілими. Для вирішення цієї проблеми пропонуємо застосовувати комп'ютерні технології – створювати на спеціалізованих Інтернет-сторінках і перекладацьких форумах зведені, постійно оновлювані лексикографічні бази для фіксації розвитку певної

субмови у динаміці. До цієї роботи варто залучати як досвідчених перекладачів, готових поділитися з колегами власним досвідом і вдалим рішеннями, так і молодих фахівців. Зокрема, наукові роботи студентів старших курсів спеціальності „Прикладна лінгвістика” свідчать про їхню зацікавленість кіноперекладом та достатній рівень підготовки для укладання власних словників-мінімумів нестандартної та ненормативної лексики, вживаної в їх мовному середовищі.

Окремою нормативною проблемою кіноперекладу є відтворення грубої і лайливої лексики, надзвичайно поширеної в сучасних американських фільмах. У кінопрокаті США всі фільми маркуються спеціальними кодами відповідно до рекомендованої вікової категорії глядачів, і наявність грубої лайки є однією з підстав для обмеження чи повної заборони перегляду кінофільму неповнолітніми особами. За відсутності такої системи в Україні ненормативна лексика першотвору подається згідно з літературною нормою перекладацького мовлення.

У вітчизняній традиції кінопереклад, як і інші види художнього перекладу, оцінюється за критерієм «літературності», згідно з яким зрозумілість немає досягатися ціною вульгаризації [2; с. 131]. Тому в перекладі значна частка лайливої лексики вилучена, нейтралізована або замінена на менш експресивні, нетабуйовані аналоги. Однак така практика не завжди підтримується глядачами, особливо молоддю, яка відзначає застарілість, «книжність» і ситуативну неадекватність традиційно вживаних літературних аналогів табуйованої англійської лайки. Так, якщо на екрані лається доведений до відчаю, але загалом інтелігентний персонаж у виконанні хорошого актора, утрата експресивності при підборі менш грубого відповідника компенсується візуально вираженими емоціями. Однак у всіх культурах існують соціальні верстви, для яких лайка фактично є нормою мовлення і «засобом пунктуації» (злочинці, військові тощо). Нівелювання експресивності лайки таких персонажів порушує основну вимогу кіноперекладу – природність звучання живого, розмовного діалогічного мовлення, а іноді створює комічний ефект, коли зловмисник або роздратований

солдат з американського кінофільму у перекладі говорить „як випускник філфаку”. Тому адекватне відтворення лайливої лексики передбачає ретельний зіставний аналіз культурних і соціальних чинників.

У певних життєвих ситуаціях лайка вживана представниками всіх національностей та соціальних прошарків – лайливі еквіваленти в різних культурах відрізняються лише за мірою своєї та буйованості. Наприклад, англійське *shit*, марковане у словниках як табуїзм, через свою часту вживаність уже не сприймається як неприпустимий вульгаризм [9; с. 144]. Тому в англійській культурі, літературі та кінематографії цей та подібні „four-letter” вигуки з вуст елегантної дами або добропорядного громадянина, добряче роздратованих чи доведених до відчаю, сприймаються цілком адекватно. У подібних ситуаціях „славнозвісний” мат, який одностайно визнається дослідниками значно „бруднішим” за англійські відповідники, не може вважатися адекватним перекладом навіть за умови повної семантичної еквівалентності.

Для української культури брутальний матяк такий не властивий, тому нормативною базою для перекладача в повному обсязі можуть слугувати відповідні лексикографічні розробки (напр., Л. Ставицької, О. Гаврилів), у яких, як і в англійській лексикографії, без порушення норм суспільної моралі зафіксоване всерізноманіття питомо української лайливої лексики. Позитивним аспектом її впровадження у переклади кінофільмів є „виховання культури української лайки” – уся парадоксальність такого вислову виправдовується перспективою поступового витіснення з українського мовлення брудного російського мату.

Конкретні перекладацькі рішення – відтворювати сленгізми та лайку в перекладі еквівалентом, вилучати чи добирати аналог-евфемізм – пропонуємо обґрунтовувати чітким розрізненням пейоративної, обценної лексики, спрямованої на конкретного адресата з метою його приниження, та лайки, метою якої є звільнення мовця від негативних емоцій. Остання найчастіше спрямована на об’єкт неживої природи або вживається як вставне слово у мовленні, без

прив'язування до конкретного об'єкта. Експресивність такої лексики є значно нижчою, і вона легко може бути замінена будь-яким нейтральним словом чи виразом у функції ситуативного аналога з відповідним коментарем про емоційний наголос для актора озвучування.

Таким чином, результати нашого дослідження дозволяють стверджувати про неусталеність нормативних засад сучасного українського кіноперекладу, перспективи розвитку яких убачаємо в детальнішому науковому вивченні цього специфічного підвиду художнього перекладу. Як слушно зазначає грецький дослідник Ф. Карамітроглоу, кінопереклад завжди вважався менш престижним, ніж переклад літератури – насамперед, через значно менший культурний престиж ЗМІ порівняно з канонічною художньою літературою [29; с. 6]. Подібні тенденції спостерігаємо й у сучасному вітчизняному кіноперекладі, де фінансові проблеми перешкоджають створенню повноцінної наукової школи, хоча саме художній кінематограф, завдяки своїй популярності й загальнодоступності, є перспективною сферою для стабілізації норм сучасної української мови.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ПРИЙОМИ ПЕРЕДАЧІ СЛЕНГУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ХУДОЖНЬОМУ ФІЛЬМІ “FORRESTGUMP” (1994)

2.1. Характеристика мовлення персонажів фільму “ForrestGump”

Історія Форреста Гампа почалася в 1986 році з виходом однойменного роману Вінстона Грума. Але то був інший Форрест Гамп – він був математичним та шаховим генієм, вживав наркотики та не дуже беріг вірність своїй коханій Дженні. Він мав значно насиченіше життя, ніж його “кіношній” прототип: літав в космос, жив з канібалами в Папуа Новій Гвінеї та навіть врятував життя Мао Цзедуну.

“Мені доводилось дивитись фільм в оригіналі, російському та українському перекладах, – ділиться роздумами критик і перекладач Ігор Кромф, – і мабуть, що головною особливістю цього фільму, яку змогли вдало відтворити перекладачі, – це сам діалог Форреста Гампа, який слугує обрамленням його ж життєпису. В цьому діалозі немає ні крихти пафосу, ні крихти несправжності” [11].

“Кіношній” Гамп з’явився через вісім років, і це був абсолютно інший Форрест Гамп, який став втіленням американської мрії та чеснот американського громадянина. Фільм одразу став культовим, оскільки це наочна ілюстрація того, як історичний процес проходить через життя окремої людини 1950-80 років. Форрест Гамп стає учасником більшості ключових подій, як політичних, так і культурних — поява рок-н-ролу, боротьба з сегрегацією, війна у В’єтнамі, завершення “холодної війни” з Китаєм, “Вотергейтська справа”, антивоєнні мітинги в США, поява СНІДу та багатьох чого іншого. Його життя сповнене знайомствами з ключовими людьми епохи — Елвіс Преслі, Джон Кеннеді, Ліндон Джонсон, Річард Ніксон, Джон Леннон, Еббі Хофман.

Однак, фільм водночас показує звичайний життєвий шлях багатьох американців — школа, булінг, коледж, любительський спорт, армійська служба, перша власна справа, релігійні відносини, перше кохання, втрата близьких.

Мовлення головного героя наближене до стандартного, але з яскравим південним діалектом (Алабама). Це проявляється у повільному темпі, розтягуванні звуків, зменшення редукованості голосних та тяжіння до їх повної вимови. На це ще накладається повільність самого героя, який має невисокий IQ. Форрест Гамп вживає ряд розмовних слів, які не є сленгізмами у вузькому розумінні, але входять до нестандартного мовлення. (Приклади взяті з сценарію до фільму, що доступний онлайн [26]). Переклад виконано автором дослідження.

Наприклад, **фонетичні** варіанти включають скорочені форми і видозмінену вимову деяких слів. У перекладі ці особливості не зберігаються на фонетичному рівні, а компенсуються розмовним стилем на рівні речення і тексту. Як ми говорили у теоретичній частині, характерною особливістю сленгу є експресивність, його виділення з-поміж інших одиниць мовлення. У цих же випадках такої експресивності немає, це звичайне розмовне мовлення, яке ніяк не виділяє персонажів. Тому для перекладу немає необхідності додавати цю експресивність.

All right, but your supper's ready if *y'all* want to eat.

Агов, вечеря готова, якщо хтось хоче їсти.

...and number two, they *was* free, I *musta* drank *me* about fifteen Dr. Peppers.

... і по-друге, все було на халяву, я видув десь зо 15 пляшок води з бульбашками.

Як бачимо, граматичні розмовні нюанси втрачено, але завдяки розмовним словам *на халяву, видув* зберігається стиль мовлення в цілому. Така компенсація часто застосовується у перекладі розмовної лексики, якщо неможливо віднайти точний відповідник певній лексичній (чи іншій) одиниці, а втрата компенсується в іншому місці тексту.

Зустрічаються **граматичні відхилення** від норми.

Невірне вживання займенників:

One time a young man was staying with us, and he *had him* a guitar case.

Одного разу у нас поселився якийсь хлопець і в нього була гітара.

Скорочені форми gonna = going to:

Well, are you **gonna** sit down, or aren't?

То ти збираєшся всістися чи ні?

Неправильне узгодження підмета з присудком:

She said **they was** my magic shoes. – Вона сказала, що то мої чарівні черевики.

She said **we was** related to him in some way. – Вона сказала, що він нам якийсь родич.

There **was** always folks **comin'** and **goin'**. – Завжди хтось приїжджав і виселявся.

Подвійне заперечення:

we all do things that, well, just **don't make no sense**. – Ми всі робимо щось безглузде.

For some reason, Jenny **didn't never** want to go home. – Дженні чомусь ніколи не хотіла йти додому.

Пропущення допоміжних дієслів:

BUBBA: You **ever been** on a real shrimp boat? – Ти колись ловив креветок на човні?

FORREST: No, but **I been** on a real big boat. – Ні, але я був на справжньому великому човні.

Невірні форми утворення ступенів порівняння прикметників:

I was national celebrity. **Famouser** even than Captain Kangaroo.

Мене знала вся країна. Я був найвідомішим, ніж Капітан Кенгуру.

Як бачимо, наведені приклади розмовного мовлення (у кількості 14) перекладено нейтральними українськими відповідниками.

Сленгізми та навіть вульгаризми характерні для мовлення інших персонажів, з якими зустрічається протагоніст. Це однокласники, які його ображали та принижували, командир під час служби в армії, який поважав Форреста, проте його мовлення було пересипане армійським жаргоном і сленгізмами; лейтенант Ден, з яким герой познайомився під час служби у В'єтнамі та пізніше подружився. На відміну від головного героя, мовлення цих дійових осіб насичене лексичними сленгізмами, переклад яких ми розглянемо детальніше в наступному підрозділі.

Отже, робимо висновок, що головний персонаж вживає у своєму мовленні розмовну лексику, але сленгізми характерні для інших дійових осіб, на чому ми зосередимося в подальших підрозділах.

2.2. Переклад сленгізмів у фільмі “ForrestGump”

2.2.1. Використання прийому вилучення у перекладі кінострічок

Екстралінгвальні особливості закадрового перекладу створюють певні часові обмеження, що, у свою чергу, призводить до суттєвих скорочень і випущень оригінального тексту. У разі перекладу з англійської українською додається проблема різної довжини звучання слів оригіналу й перекладу (українські слова є довшими за англійські), тому, беручи до уваги екстралінгвальні та мовні чинники, можна стверджувати, що перекладачі іноді вдаються до вилучення.

Вилучення – це прийом перекладу, який характеризується пропуском одиниць, які присутні у мові оригіналу, зберігаючи семантичну еквівалентність тексту в цілому. Найчастіше вилученню підлягають семантично надлишкові слова, тобто слова, які висловлюють значення, яке може бути зрозумілим і без цих слів [2].

Надлишковими словами при перекладі українською мовою можуть бути слова, які в англійській мові виражають конкретні граматичні категорії, наприклад, артиклі та допоміжні дієслова. Нерідко це є необхідним в силу того, що у процесі письмового перекладу численні додавання та пояснювальні фрази, які вводить перекладач для кращого розуміння (найчастіше з прагматичних міркувань), можуть зробити текст занадто довгим. Тому перекладач, щоб урівноважити цю тенденцію, має намагатися, де це є можливим та в рамках стилістичних норм мови перекладу, робити вилучення семантично надлишкових елементів вихідного тексту [6; с. 206]. Не завжди вилучення є результатом прагнення усунення мовної надлишковості. Воно може мати й інші причини; найчастіше характерна для англійської мови тенденція максимальної конкретності, яка виражена уживанням багатьох числівників, а також назв мір та ваги там, де це не мотивовано семантичними факторами та підлягає вилученню [2; с. 28].

У разі закадрового перекладу через обмеженість часу й необхідності синхронізації опущення потребують не лише зазначені вище мовні елементи. Розглянемо, які лексичні одиниці й синтаксичні конструкції підлягають використанню прийому опущення.

Найчастіше вилучаються **вигуки й вставні слова**, як, наприклад, „well” – „ну”, „you know” – „знаєш” та т. ін. Це можна пояснити тим, що такі слова зазвичай не несуть смислового навантаження, а лише доповнюють мовлення, не змінюючи його [12; с. 48].

У перекладі репліки „*Oh, really?* You’re completely helpless. Everyone has to do everything for you.” – „Ти нікчема, за тебе все роблять інші” вилучене „Oh, really?” – „Та невже?” виражає здивування, але ця емоція чітко читається на обличчі акторки. Таким чином, випущення задля економії часу повністю виправдане.

Для лаконічності може випускатися звертання, оскільки відеоряд показує, до кого саме говорять:

Say, man, show me that crazy little walk you just did there. Slow it down some.
– Слухай, а станцюй-но мені ще раз своєю дивною ходою. Але трохи повільніше.

Часто вилучаються **слова, які є надлишковими** у контексті тієї чи іншої ситуації, як у цьому прикладі:

Huh? Ah, well, before you go, why don't you get your *ass* down to the corner and get us another bottle of wine.

А ну, перш ніж ти підеш, збігай в магазин за ще однією пляшкою вина.

Якщо цю фразу перекласти дослівно, то по звучанню вона буде експресивнішою за оригінальну, а немає потреби вставляти вульгаризм у переклад, оскільки в оригіналі це звичайне вставне слово, що не несе ніякого смислового навантаження.

У нашій роботі ми використали вилучення у 6 випадках (2 випадки проаналізовано в наступних підрозділах). Це незначна частка, тому що метою було постаратися знайти адекватний переклад американським сленгізмам.

2.2.2. Переклад за допомогою українських сленгових еквівалентів

Еквівалент – це постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту. Еквівалентами переважно перекладаються стійкі та фразеологічні сполучення. Уже те, що вони не творяться заново під час використання в мові, а відтворюються, спонукає перекладачів шукати для кожного з них постійні відтворювані відповідники в українській мові [4; с. 31].

Наприклад, лексичні одиниці *tits*, *goddamned*, *kicksb'sass*, *freak*, *bullshit*, *moron*, *damn* найчастіше мають такі еквіваленти (з можливими синонімами): цицьки, клятий, надерти зад, дивак (покруч), лайно (кізяки, гімно), придурок (йолоп, ідіот і т.п. [30]), чорт (дідько). Ці еквіваленти ми використали для перекладу наведених нижче прикладів.

Hey, Gump. Get a *load* of the *tits* on her!

Гампе! Дивись, які в неї *цицьки*!

(Слово *load* пропущено в перекладі).

Do not salute me. There are *goddamned* snipers all around this area who would love to *grease* an officer.

Без церемоній тут мені. Тут повноклятих снайперів навколо, які мріють замочити офіцера.

Goddamnit, kick some ass!

Чорт забирай, надери їм дуну!

I'm nothing but a *goddamned* cripple! A legless *freak*.

Та я ніщо, *чортовий* каліка. Безногий *покруч*.

I'll *beat your head in*, you *goddamned oinker!*

Я тобі *вправляю мізки*, чортів *кон!*

Стаття в Urban Dictionary пояснює: oinker – cop, pigs, police[33].

I shouldn't have brought you here. I should have known it was just gonna be some *bullshit* hassle.

Не варто було тебе сюди приводити. Треба було здогадатися, що все зійде на *кізяки (лайно)*.

That uniform is a *trip*, Forrest. You look handsome in it. You do.

Це *класна* форма, Форресте. Тобі пасує. Гарно виглядаєш.

They gave you an *imbecile*, a *moron* who goes on television and makes a fool out himself in front of the whole *damn* country, the Congressional Medal of Honor.

І вони дали тобі, *кретину*, *вишкребку*, який виступає по телевізору і корчить із себе дурня на всю *чортову* країну, Медаль Пошани від Конгресу.

Лейтенант Ден скаржиться:

I'm living off the *government tit*. *Sucking* it dry.

Я живу на допомогу, *смокчу урядову цицьку*, висмоктую начисто.

Well, kiss my *crippled ass*. God is listening. What a *crock of shit*.

Поцілуй мене *каліку в дупу*. Бог слухає. Що за *лайно*.

(Словосроку перекладі пропущено.)

Where the *hell's* this God of yours?

Де в *bica* твій Бог?

Таким чином, 17 прикладів було перекладено еквівалентними відповідниками українською мовою. Було дотримано рівня експресивності та збережено семантично-стилістичну цілісність оригіналу.

2.2.3. Лінгвокультурні трансформації у перекладі кінофільму

Однією із проблем у перекладі сленгу є різне лексичне значення слів через різні культурні традиції та реалії – безеквівалентна лексика. Єдиним шляхом вирішення цих труднощів є пошук аналогів сленгізмів, мовних одиниць заниженого стилю в мові перекладу. Тут постає завдання відшукати не просто відповідник чи близьке за значенням слово, найголовніше – це відшукати аналог із точним емоційно-експресивним і стилістичним забарвленням [14].

Під час перекладу безеквівалентної лексики спочатку потрібно віднайти пояснення її значення, а потім приділити ретельну увагу контексту, в якому вжито мовну одиницю, оскільки саме він найточніше вказує на лексичне значення слова та його образно-експресивний відтінок.

Аналог – один із декількох можливих варіантів перекладу. Вибір кращого варіанта визначається контекстом та образом героя. Переклад за допомогою аналога – вищий ступінь з точки зору перекладацької майстерності і методики перекладу. При перекладі аналогом потрібно вміти вибрати з декількох варіантів один, найбільш придатний у всіх аспектах, причому не завжди (майже ніколи) його можна знайти у словнику. Іноді потрібно застосувати пояснення, описовий

переклад, але у фільмі він має бути дуже стислим. Тут не можна зробити зноску, як у художньому перекладі творів.

Наприклад, коли Форрест потрапляє до університету завдяки своїм спортивним досягненням, то стає свідком того, як перші темношкірі стають студентами. Він не вбачає в цьому нічого поганого, і навіть не розуміє образливого сленгізму, яким однокурсник описує темношкірих. Це підтверджує те, що ми говорили раніше: сам Форрест нечасто послуговується сленгом.

EARL: *Coons* are tryin' to get into school.

FORREST: Coons? When raccoons try to get on our back porch, Momma just chase 'em off with a broom.

Coons – це образливе слово на позначення темношкірих африканського походження, корінних аборигенів Австралії та Океанії, що використовувалося з кінця 19 ст. до 1970-х років. У наведеному діалозі відбувається гра слів – Форрест думає, що “Coons” – це скорочено “raccoons”. В українській мові важко зберегти таку фонетичну подібність. Пропонуємо обіграти слова “мурин” (те саме, що негр) і “мурена” (велика морська риба родини вугрів) [31].

Ерл: *Мурини* пхаються до університету.

Форрест: Мурени? Коли мурени підпливають поближче, то краще їх відігнати якимось веслом.

Подібний приклад зі словом *Charlie*. Так принизливо називають вихідців з Азії, у фільмі – це в'єтнамці, з якими воюють американські війська. Спочатку Форрест не дуже розуміє суті війни. У нас немає такого імені на позначення цих осіб, тому гру слів втрачено.

And we were always lookin' for this guy named *Charlie*.

І ми постійно шукали якихось *косооких*.

Під час перекладу субтитри, які нарешті представлені аудиторії, мають принести їй найкращий контекстний ефект за умови, що перекладачі думають про мовні особливості.

Наприклад:

Forrest: This one day, we was out **walking**, like always.

Одного разу ми, як завжди, **патрулювали**.

Forrest: We will take this real long **walks**.

Ми вже **пройшли** дуже довгий шлях.

Forrest: We **walked** around all night.

Ми **гуляли** цілу ніч.

У цих трьох прикладах «walk» має різні значення, а саме «патрулювати», «йти», «гуляти», хоча слова, представлені аудиторії, є «walk», але, очевидно, вони не однакові. Це означає, що в українській мові є багатозначність. Це частіше зустрічається в англійських виразах, і мовний контекст має великий вплив на значення цих слів. Якщо перекладати ці слова буквально, це призведе до відхилень у розумінні цільової аудиторії, і аудиторія після міркування не зможе зрозуміти початковий намір після міркувань.

У першому прикладі, враховуючи, що Форрест - солдат, він і його товариші проводять обшук зі зброєю. Очевидно, що вони перебувають на варті. Тому «йти» тут перекладається як «патрулювати», а не «йти» чи «гуляти». У третьому прикладі Дженні та Форрест знову зустрічаються після довгої розлуки, але вони нічого не роблять, а просто йдуть пліч-о-пліч на велику відстань. Контекст другого речення полягає в тому, що як солдат в армії, Форрест завжди здійснює довгі прогулянки в пошуках ворогів. І в цьому реченні переклад «пройти»

ближчий до сюжету. З цих трьох прикладів перекладач точно передає зміст оригінальних субтитрів, завдяки чому представлені українські субтитри більше задовольняють очікування глядачів, і доносять до аудиторії найкращий контекстний ефект.

Наступна група прикладів зазнала трансформацій у перекладі з метою пом'якшення ненормативної лексики. Цей вид сленгу представлений лайкою, фамільярною, вульгарною, нецензурною лексикою, лексикою-табу та слабо зниженою, близькою до нейтральної, менш експресивною лексикою. Найбільшою проблемою при перекладі тут стає збереження рівня експресії. В окремих випадках можна замінити ці слова евфемізмами або робити адаптацію (для певних вікових категорій). Про причини стратегії пом'якшення ми говорили в теоретичній частині роботи.

Hey! Hey! *Stupid jerk!* I'm singing a song here.

Агов! *Дурило!* Я тут співаю пісню.

Капітан в армії – один із кількох героїв, який вживає найгрубшу лайку.

Nobody gives a *hunk of shit* who you are, *fuzzball!* You're not even a lowlife *scum sucking maggot!* Get your *faggoty ass* on the bus. You're in the Army now!

Та всім плювати, хто ти, *гімно нероздушене!* Ти гірший *мудила-сикуна!* Засунь в автобус свою *нікчемну сраку*. Ти вже в армії!

Get that pig *unfu*ked* and get it in the treeline!

Повбивайте тих *довбаних* свиней.

What are you, stupid or something? What's your problem? What's his problem? Did you lose your *pecker* in the war or something?

Ти що дурень, чи що? У чому проблема? Що з ним не так? Ти *цюцюрку* на війні загубив?

Для розмаїття варто використовувати синоніми, якими багата й українська лайка. Крім того, в наступному прикладі маємо реалію, яка потребує заміни на український аналог через незрозумілу цільовій аудиторії асоціацію:

Ripley's Believe It Or Not – це зібрання різних дивацтв і цікавинок, аномалій, яке заснував Роберт Ріплі в США. Цьому присвячено журнали, статті, фото, відео.

LT. DAN *Get the hell out of here!*

LENORE You stupid *gimp*. You belong in “*Ripley's Believe It Or Not*”.

CARLA You *retard!*

LENORE You loser! You *freak!*

Л. Ден: *Завертай голоблі!*

Ленора: *Курвець тупорилий. Твоє місце з зоопарку для калік.*

Карла: *Дуринда!*

Ленора: *Нетяма безтолковий.*

Можна було би використати транслітерований варіант *лузер*, але це слово було запозичене в українську мову набагато пізніше, ніж період, коли відбуваються події фільму, тому це буде історично неправдоподібно.

Boy, I've heard some *whoppers* in my time, but that *tops them all*. We was sitting next to a millionaire!

Whopper – це брехня. Але в перекладі ми переробимо іменник на дієслово (граматична трансформація заміни частини мови).

Йой, мені різне *заливали* за життя, але це *перше місце*. Ми сиділи біля мільйонера!

And 'cause I was *godzillionaire* and I liked doing it so much.

І ще я був *супер-пупер мільйонером*, і мені це дуже подобалося.

Godzillionaire – це новоутворене слово від назви могутнього персонажу Годзіли та мільйонера. Можна було би перекласти *годзільйонер*, але ми вирішили, що Форрест залишається наївним і щирим, як дитина, до самого кінця фільму, тому йому пасуватиме використання дитячого римуння.

Переклад за допомогою трансформацій було використано у 17 прикладах. Тобто трансформаційний переклад за кількістю стоїть поряд із еквівалентним.

Отже, як бачимо з прикладів, найбільшою проблемою при перекладі сленгізмів є збереження та правильна передача емоційно-експресивного забарвлення та стилістичного відтінку. Не завжди ці умови виконуються. Фахівці перед тим як робити переклад мусять ретельно досліджувати і вивчати відповідну лексику. Найлегше це зробити, шляхом вивчення соціального прошарку населення, який користується такою лексикою, аналіз реалій життя цих людей, спілкування з ними (по можливості), вивчення контексту та словникових відповідників. Часто потрібне екстралінгвістичне дослідження для в'яснення значень та асоціацій. Лише в таких випадках буде досягтися найвищий рівень точності і правильності перекладу, що буде переконувати глядача у реальності подій, які відбуваються на екрані.

ВИСНОВКИ

Сьогодні в українському кіноперекладі американської кінопродукції існує протиріччя між мовною нормою, орієнтованою на реформування існуючого правопису й узуалізацію впроваджених змін; мовленнєвою нормою, що регулює природність звучання розмовного мовлення і визначає прагматичну адекватність перекладу; та літературною нормою, що обмежує відтворення окремих аспектів розмовного дискурсу першотвору. Подолання цього протиріччя вбачаємо у розробці послідовної й виваженої державної мовної політики й поступовій її реалізації через художній кінематограф як важливий засіб сучасної мовної та культурної комунікації.

Проблема перекладу художнього фільму не зводиться тільки до адекватної передачі його смислового наповнення. Більшою мірою необхідно розкрити і підкреслити колорит іншомовної культури, що виявляється в фонетичних, граматичних, лексичних, стилістичних особливостях реплік, інтонаційному малюнку мовлення героїв, їх своєрідному гуморі, що, безперечно, відображає інтенції режисера і авторасценарію, а також полегшує розуміння нюансів, що відбуваються на екрані. Фонетичні та граматичні особливості розмовного мовлення часто передаються нейтральними відповідниками. Ми вважаємо невірним замінити ці елементи суржилом чи діалектизмами, тому що це призведе до викривленого ефекту на слухача. В оригіналі такі мовні відхилення не несуть ніякого іншого стилістичного навантаження, окрім того, що є маркерами розмовного мовлення. Тому ми навели 14 прикладів фонетичних і граматичних відхилень від стандартної англійської, які перекладено нейтрально. Втрати розмовного стилю не відбулося при цьому, тому що здійснено компенсацію на лексичному рівні. Лексичні сленгізми, які вживаються персонажами, зберігають загальний розмовний стиль.

Найточніше передають лексично-стилістичні тонкощі оригіналу українські еквіваленти, оскільки вони є постійними або найчастішими відповідниками лексичним одиницям оригіналу у мові перекладу, які не залежать від контексту. У роботі подано 17 прикладів перекладу за допомогою українських еквівалентів.

Обмеженість кінодіалогу часовими рамками звучання призводить до опущення в перекладі частини інформації, що несе не релевантне смислове навантаження: маркерів структурної організації діалогів, вигуків і т.п. У перекладі звертань, що є елементом мовного етикету вихідної культури, не завжди враховуються особливості мовного етикету приймаючої культури. Опущення є загальноживаним при закадровому перекладі з англійської українською. Найчастіше підлягають опущенню такі лексичні і синтаксичні одиниці: вигуки; вставні слова; слова та конструкції, які не несуть смислової вагомості. У роботі наведено 6 прикладів опущення.

Аудіовізуальна природа кінотексту зумовлює особливості перекладу ряду лексичних одиниць, у тому числі сленгізмів. Кінодіалог розрахований на миттєве сприйняття, що багато в чому визначає адаптаційний шлях передачі оригінального повідомлення. Тісний зв'язок асоціативних реалій з культурою і мовою народу створює об'єктивні труднощі для їх перекладу: неможливість ввести в перекладений кінодіалог пояснення і коментарі часто призводить до втрати в перекладі укладеної в них інформації. Деякі сленгізми у фільмі несуть в собі певний обсяг культурної інформації (зокрема, пов'язаної з війною у В'єтнамі, дискримінацією у США), яку потрібно лаконічно передати українською мовою. У такому випадку використовують відповідні трансформації (17 прикладів).

Для наочності результати роботи представлено у вигляді таблиці.

Шлях перекладу	Кількість прикладів	Відсоткова частка
Переклад українським еквівалентом	17	31,5%
Трансформаційний переклад	17	31,5%
Переклад за допомогою нейтральних відповідників	14	25,9%

Опущення в перекладі	6	11,1%
Всього	54	100%

Отже, найпоширенішими шляхами перекладу сленгізмів у проаналізованому фільмі є переклад за допомогою еквівалентів та трансформацій (по 31,5%). Нейтрально перекладено 14 розмовних одиниць (25,9%). Пропущено 6 одиниць в українському перекладі (11,1%).

В процесі створення закадрового перекладу кінотексту зіштовхуються не завжди однакові комунікативні позиції перекладача, редактора і акторів озвучування, кожен з яких є, з одного боку, адресатом кінотексту, сприймаючи фільм як звичайний глядач, а з іншої – посередником між адресантом (творцем кінотексту) і адресатом (україномовною публікою). Учасники комунікації втілюють різні підходи до вирішення єдиної творчої задачі – відтворення оригіналу в новому соціокультурному просторі. На нашу думку, завдання перекладача, який працює з кінотекстом, де зустрічаються сленгізми, полягає в тому, щоб відшукати найближчий відповідник сленгізму в мові перекладу, який характеризувався б приблизно однаковою з ним експресивністю (пам'ятаючи, що в англійській мові більшість знижених сленгізмів значно втратили свою експресивність, порівняно з їхніми українськими еквівалентами) та емоційною забарвленістю.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в порівняльному аналізі прийомів художнього письмового й аудіовізуального перекладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ажнюк Б. Інновації в системі української мови та тенденції її розвитку / Б. Ажнюк // Українознавство. Електроннонаукове фахове видання. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ualogos.kiev.ua/>
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международ. отношения, 1975. – 240 с.
3. Беляева Т. М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1985. – 136 с.
4. Бик І.С. Теорія і практика перекладу / І. С. Бик – Львів: ЛНУ ім. І. Франка. – 2005. – 240 с.
5. Бондарчук Л. Мовне питання – з ранку до ночі. Про „внутрішню кухню” українського кіно перекладу / Л. Бондарчук // Дзеркало тижня. – 2008. – № 8. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : http://dt.ua/CULTURE/movne_pitannya_z_ranku_do_nochi_pro_vnutrishnyu_kuhn_yu_ukrayinskogo_kinoperekladu-52977.html
6. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – К. : КДУ, 2004. – 240 с.
7. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. “Круглый стол” в редакции “Мостов” // “Мосты” журнал для переводчиков. Выпуск 4(8). – М : “Валент”, 2005. – С. 57-63.
8. Козьякова А. Б. Фразеология молодёжного жаргона. 2003. Русская речь. – № 6. – С. 116 – 117.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учеб. Пособие / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС. – 2001. – 424 с.
10. Кривонос Я. В. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції / Я. В. Кривонос // Лінгвістика. – 2010. – № 1 (19). – С. 177–182. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ling/2010_1/27.pdf
11. Кромф І. Четверть століття бігу : рецензія до 25-річчя виходу фільму “Форрест Гамп” // Прямий. – 6 липня, 2019. [Електрон. ресурс]. –

Режимдоступу : <https://prm.ua/chetvert-stolittya-bigu-retsenziya-do-25-richchya-vihodu-filmu-forrest-gamp/>

12. Кулікова А. Є. Використання прийому вилучення при закадровому перекладі художніх фільмів / А. Є. Кулікова, Т. М. Наумкіна // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 16 (227), Ч. I. – 2011. – С. 45-49.
13. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – М. : Просвещение, 1988. – 160 с.
14. Низенко Я. Основні труднощі адекватного перекладу нестандартної лексики англійської мови / Я. Низенко, Н. Григоренко. [Електрон. ресурс]. – Режимдоступу : http://www.rusnauka.com/16_NPRT_2012/Philologia/6_111668.doc.htm
15. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. – К.: Наук. думка, 1976. – 287 с.
16. Серебренников Б. А. Территориальная и социальная дифференциация языка. Гл. 7. – В кн.: Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. – М.: Наука, 1970. – С. 451-501.
17. Скоромылова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н. В. Скоромылова // Вестник МГОУ. Серия “Лингвистика”. – № 1. – 2010. – С. 153-156.
18. Снеткова М. С. Киноперевод как особый вид художественного перевода (на материале двух русских переводов к/ф П. Альмодовара “Женщины на грани нервного срыва”) / Снеткова Марина Сергеевна // Актуальные проблемы филологической науки : Взгляд нового поколения : доклады студентов и аспирантов филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. – Вып. 3. – М., 2007. – С. 153 – 160.
19. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов : на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля “Виридиана” и П. Альмодовара “Женщины на грани нервного срыва” : Автореф. диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.05, 10.02.20 / Снеткова Марина Сергеевна. – Москва, 2009. – 29 с.

20. Солодько П. “Український дубляж скасовано”: що насправді відбулося і що робити / Павло Солодько // Українська правда. Блог Павла Солодька. – 31.10.2010. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://blogs.pravda.com.ua/authors/solodko/4ccd4a502d132/>
21. Уряд: дублювання російських фільмів українською мовою не було, немає і не буде // ТСН. Новини. – 27.10.2010. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://tsn.ua/ukrayina/minkulturi-dublyuvannya-rosiyskih-filmiv-ukrayinskoyu-movoyu-ne-bulo-nemaye-i-ne-bude.html>
22. Филин Ф. П. К проблеме социальной обусловленности языка // Язык и общество. – М.: Наука, 1968. – С. 5-22.
23. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США. – М.: МГУ, 1983. – 216с.
24. Швейцер А.Д., Никольский Л.Б. Введение в социолингвистику. – М.: Наука, 1978. – 216с.
25. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation // Meta : Journal des Traducteurs. – 2004. – Volume 49, № 1. – P. 12 – 24.
26. ForrestGumpScript. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : https://www.scripts.com/script/forrest_gump_142
27. Franko E. Voice-Over Translation : An Overview / Franko E., Matamala A., Orero P. – Peter Lang, 2010. – 248 p.
28. Hansen K. Rhyming Slang // Zeitschrift für Anglistic und Amerikanistik. – 1966. – No 4. – P. 341-366.
29. Karamitroglou F. Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation. – Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 2000. – 300 p.
30. Експресивна українська лайка. Форум. – 2021. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : https://censor.net/ru/forum/2031698/ekspresivna_ukrainska_layika
31. Словник української мови. Академічний тлумачний словник 1970-1980. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s>
32. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. – К.: Критика, 2005. – 496 с.

33.UrbanDictionary. – 2021. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа :
<https://www.urbandictionary.com/>

Summary

Nowadays, film and video production is gaining more and more popularity among people of different ages. Movies have firmly entered our lives and are now considered a separate form of art. The leaders of film production today are English-speaking countries, whose productions are translated into other languages. Therefore, in my opinion, the topic chosen by me is quite relevant. The film "Forrest Gump" was taken as an example, since the translation of slang was mostly studied and this film is rich in slangisms. The work presents quite a few examples of translation of slang from the movie "Forrest Gump". Audiovisual production has a great influence on the formation and development of a person's worldview and culture, his personality, and the high-quality translation of such production - on the adequate perception of other cultures, awareness of one's place in the world community. Since 2006, the Law on mandatory dubbing and subtitling of foreign films in Ukrainian has been in force in Ukraine, which aims to improve the quality of film translation. Also, as a translator, I was interested in researching this topic. In my opinion, the problem of interaction between language and society cannot be solved without studying the functioning of language in various social layers, without a thorough study of its social-dialectal stratification, functional-stylistic variation and differentiation. Language and speech are influenced by many social factors, and therefore non-standard vocabulary, such as slang, requires no less study than literary language.

The main goal of my work was to conduct a linguistic stylistic analysis of slang in the script for the film "Forrest Gump" and to translate it into Ukrainian. The main thing that was investigated was: to highlight the main approaches of linguists to the definition of the concept of "non-standard vocabulary", "slang", "vernacular" and related concepts, to consider the specifics of the translation of the colloquial vocabulary of American films, to conduct a linguistic stylistic analysis of slang lexical units in the film "Forrest Gump" and offer their own versions of their translation.

The object of my research is film dialogue, that is, the verbal component of a complex multi-level semiotic system - film text, and its translation. The theoretical

value of my work lies in the fact that it contributes to comparative linguistics, the development of the theory of film translation, as well as the translation of audio-media texts.

The practical value of the research makes it possible to use the materials and results of the work in theoretical and practical courses on translation, in courses on comparative stylistics of the English and Ukrainian languages. I believe that this will also contribute to the improvement of the quality of the translation of feature films into the Ukrainian language.

The main transformations that I used and noted while translating slang were: concretization, generalization, transcription, transliteration and tracing.

Today, in the Ukrainian film translation of American film productions, there is a contradiction between the language norm focused on reforming the existing spelling and the usualization of the introduced changes; a speech norm that regulates the naturalness of the sound of conversational speech. The problem of translating a feature film is not reduced only to the adequate transmission of its semantic content. To a greater extent, it is necessary to reveal and emphasize the color of a foreign language culture, which is manifested in the phonetic, grammatical, lexical, stylistic features of the lines, and the intonation pattern characters, their peculiar humor, which undoubtedly reflects the intentions the director and the author's script, and also facilitates the understanding of the nuances of what is happening on the screen. The limitation of the film dialogue to the time frame of the sound leads to the omission of a part of the information in the translation, which carries a non-relevant semantic load.

In my opinion, the task of a translator who works with a film text where slangisms are found is to find the closest equivalent of the slangism in the translated language, which will retain the same expressiveness and emotional coloring.