

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

**«КУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ ПІД
ЧАС ПЕРЕКЛАДУ З ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ
(НА МАТЕРІАЛІ КІНОСЕРІАЛУ «КЛОН»)»**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
4 року навчання
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.053 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – португальська
ОП «Переклад із португальської та з англійської мов»
Левків Марії Володимирівни

Науковий керівник:
асист. **Вронська Оксана Михайлівна**

Рецензент:
к. філол. н, асист. **Бережний Андрій Васильович**

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
теорії і практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 11 від 16.06.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА



ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СУЧАСНИЙ СТАН І ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ.....	5
1.1. Типологія аудіовізуальних текстів та способи їхнього перекладу	5
1.2. Лакуни у семантичній карті мови та способи їхнього заповнення.....	19
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	23
РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ ТА ЗАПОВНЕННЯ ЛАКУН ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ.....	25
2.1. Переклад культурних реалій.....	27
2.2 Переклад власних назв.....	35
2.3. Переклад фразеологізмів.....	37
2.4. Втрати під час перекладу.....	39
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	43
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
ДОДАТОК	50
RESUMO.....	54

ВСТУП

Аудіовізуальний переклад є доволі новою гілкою перекладознавства, яка бере початок з кінця 20-го століття і яка досі розвивається та досліджується. На початку, аудіовізуальний переклад не вважався окремою сферою через недостатність наукових досліджень та розвідок. Це було щось нове і недостатньо досліджене в перекладознавстві, але початок стрімкого розвитку інформаційно-цифрових технологій та глобалізації дали поштовх і для розвитку аудіовізуального перекладу, і для виникнення нових видів цього перекладу. Наразі проблемою трактування поняття аудіовізуального перекладу та його видів займаються такі дослідники як: А. Матамала та Г. Діас Синтас, Д. Делабастіта, П. Орейро, М. Паолінееллі, К. Райс, Ф. Ш. Варела, М. Кронін, О. Козуляєв, С. Браун, Б. Ллойд та ін.

Мета роботи – визначити сучасний стан і проблематику перекладу аудіовізуальних текстів, спираючись на поняття аудіовізуального перекладу та його видів. Не менш важливим є визначення стратегій культурної адаптації аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської мови українською (на матеріалі кіносеріалу «Клон»).

Для досягнення поставленої мети та конкретних завдань виявилось необхідним застосування наступних методів:

- Комплексний перекладознавчий аналіз, що включає аналіз усіх екстра- та інтралінгвістичних чинників.
- Порівняльний метод (порівняння окремих слів, словосполучень та речень у форматі оригінал-переклад).
- Дескриптивний метод (опис отриманих результатів та висновків).
- Метод узагальнення (узагальнення отриманих результатів та висновків з міркувань їхньої застосовності та доречності у широкому розумінні відтворення національного бразильського колориту в українській мові).

Актуальність полягає у більш детальному вивченні поняття та видів аудіовізуального перекладу, оскільки ця сфера перекладу доволі нова і недостатньо досліджена. В умовах стрімкої глобалізації та розвитку цифрових

технологій аудіовізуальний переклад і постійно розвивається, що обумовлює необхідність подальшого дослідження цієї тематики).

Об'єкт дослідження – сфера аудіовізуального перекладу, його особливості та типологія.

Предмет дослідження. Предметом дослідження є аудіовізуальний переклад з португальської мови на українську (на матеріалі кіносеріалу «Клон»). Також ми звернули увагу на культурну адаптацію аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської мови на українську.

Об'єкт, предмет і мета дослідження передбачають розв'язання наступних завдань:

- проаналізувати поняття «аудіовізуального перекладу» та зрозуміти його актуальність на сьогоднішній день;
- розглянути типологію аудіовізуального перекладу, а саме субтитрування та дублювання як основні типи;
- виявити переваги та недоліки субтитрування та дублювання;
- дослідити процес культурної адаптації аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської на українську мову;
- визначити лакуни у семантичній карті мови;
- знайти способи заповнення лакун.

Практична цінність цього дослідження полягає у тому, що ми розширимо коло досліджень аудіовізуального перекладу для пари мов португальська – українська, оскільки це доволі нова сфера перекладознавства, і вимагає більш ретельних досліджень.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів із висновками, загальних висновків, резюме португальською мовою, додатку і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 55 сторінок, основного тексту 43 сторінки.

РОЗДІЛ 1. СУЧАСНИЙ СТАН І ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

1.1. Типологія аудіовізуальних текстів та способи їхнього перекладу

Стрімкий розвиток аудіовізуального перекладу як нової галузі у сфері перекладознавства було зумовлено низкою факторів: неабиякий розвиток кіноіндустрії, цифрових технологій, глобалізація, а також культурна інтеграція в сучасному світі. Все це сприяло розвитку аудіовізуального перекладу і його різноманітним дослідженням. Як зазначив Г. Діас, серед факторів, що сприяють посиленню цієї тенденції, можна назвати створення різних міжнародних телевізійних каналів і поширення DVD-програвачів, Інтернету, мобільних телефонів, IPOD по всьому світу [1: с. 108].

Незважаючи на те, що ця сфера перекладознавства доволі нова, наразі проведено доволі багато досліджень стосовно трактування самого визначення аудіовізуального перекладу, а також особливостей і проблематики його видів. Перші, втім не дуже успішні, дослідження у цій галузі беруть свій початок наприкінці 50-х – початку 60-х років, але помітних результатів вдалося досягти лише наприкінці 20-го століття). Однак протягом останніх 20 років аудіовізуальна індустрія створила сприятливе середовище для академічних досліджень, основою яких є переклад. Окрім зростання аудіовізуального перекладу як професійної діяльності, перш за все, завдяки цифровій революції він став доволі помітною сферою академічних досліджень [2: с. 3].

У зв'язку із стрімким розвитком аудіовізуального перекладу як окремої та нової галузі у сфері перекладознавства на даний момент проведено доволі багато досліджень та аналізів. Проте, незважаючи на це, ми вирішили дослідити поняття аудіовізуального перекладу та пптроаналізувати його визначення в різних наукових працях українських та іноземних науковців, оскільки у частковій португальсько-українській теорії перекладу це питання ще залишається майже не вивченим.

Перш за все, звернемо увагу на трактування аудіовізуального перекладу в праці Фредеріка Шаума, де аудіовізуальний переклад – це спосіб перекладу, що характеризується передачею аудіовізуальних текстів інтерлінгвістично або інтралінгвістично. Тобто, аудіовізуальні тексти надають (перекладну) інформацію через два канали комунікації, які одночасно передають кодифіковані значення за допомогою різних знакових систем. Перш за все, це акустичний канал, через який акустичні вібрації передаються і сприймаються як слова, паралінгвістична інформація, звуковий супровід і спеціальні ефекти. А також візуальний канал, через який світлові хвилі передаються та сприймаються як зображення, кольори, рух, а також банери чи підписи з мовними знаками тощо [1: с. 110].

Як зазначає Фредерік Шаум, для перекладача складність аудіовізуального перекладу полягає у створенні діалогів, які імітують заздалегідь виготовлений спонтанний спосіб дискурсу (зокрема у художніх текстах), побудований за допомогою письмової та розмовної мови, а також за допомогою інших, невербальних кодів значення, і в той же час повинен відповідати обмеженням часу та простору, які зображення накладають на переклад (синхронізація або підгонка у випадку режимів дублювання та озвучення, а також обмеження часу та простору у випадку субтитрів та пов'язаних режимів) [1: с. 110].

Тобто, відповідно до праці Фредеріка Шаума, аудіовізуальний переклад включає в себе всі види передачі аудіовізуальних текстів між двома мовами (оригіналу і перекладу) та культурами (міжмовні). Але також цей вид перекладу включає в себе всі види передачі аудіовізуальних текстів у межах однієї мови і культури. Тут мається на увазі субтитрування для глухих людей, аудіозапис для людей із порушенням зору, озвучення та аудіосубтитрування.

Тобто, процес перекладу аудіовізуальних текстів є доволі складним і потрібно звертати увагу насамперед на чинники, які можуть вплинути на стратегію перекладу, а саме на кінцевий результат. Як бачимо, варто звертати увагу на тип аудіовізуального тексту, специфіку жанру, цільову аудиторію, а також формат продукції. Все це відіграє велику роль, і кожен перекладач має

розуміти специфіку цього виду перекладу і обрати відповідну стратегію перекладу аудіовізуальних текстів.

Отже, проблематика перекладу аудіовізуальних текстів доволі велика, і виконуючи цей переклад потрібно дотримуватися багатьох ключових моментів. Наприклад, Єлісеєва С.В. у своїй науковій статті «Аудіовізуальний переклад як один із аспектів процесу євроінтеграції» зазначає, що є основним для перекладача є текстовий або візуальний ряд. У роботі визначається, що аудіовізуальний переклад є полісемантичним, тобто, реципієнти аудіовізуальних матеріалів є водночас глядачами, слухачами й читачами. Інформація обробляється водночас на декількох рівнях декодування. Реципієнти, як і перекладачі, сприймають серію кодифікованих знаків, які визначаються режисером (наприклад, вибір ракурсу і зйомка) і редактором (монтаж) [14: с. 30].

Оскільки галузь аудіовізуального перекладу стрімко розвивається, дослідники продовжують виокремлювати різні типи та способи перекладу. Але у багатьох дослідженнях українських та зарубіжних науковців йдеться про аудіовізуальний переклад як міждисциплінарну сферу. Це пояснюється тим, що він стосується не лише лінгвістичного аспекту культури, але й технологічної сфери. В першому випадку мається на увазі внутрішньомовний або міжмовний мультимедійний переклад, в другому випадку йдеться про поєднання акустичних, візуальних і текстових елементів.

Оскільки було проведено багато досліджень про типологію аудіовізуального перекладу, пропонуємо розглянути думки українських та зарубіжних науковців про визначення видів перекладу.

Лінгвісти, які досліджують специфіку та типологію аудіовізуального перекладу, виділяють понад 10 типів аудіовізуального перекладу (як внутрішньомовного, так і міжмовного), які можна розділити на дві категорії: переозвучення (re-voicing) та субтитрування (subtitling). Ці дві категорії були досліджені у науковій роботі Медвідь О.М., Часовських А.А., які дослідили кожен із складових цих двох категорій.

До переозвучування відносять: закадровий переклад (voice-over або halfdubbing), коментар (narration), аудіоопис (audio description), адаптацію, або вільний коментар (free commentary), синхронний переклад (simultaneous interpreting) і дубляж (dubbing).

Також, за поданою класифікацією субтитри поділяються на: внутрішньомовні (intralingual), міжмовні (interlingual), відкриті (open), приховані (closed) [19: с. 180].

А ось у науковому дослідженні Павленко В.А. також подана типологія аудіовізуального перекладу. Відповідно до цього наукового дослідження, аудіовізуальний переклад поділяється на декілька видів: субтитрування, псевдодубляж (закадрова озвучка), переклад під дубляж, часткове дублювання, звуковий опис, вільне коментування, виклад подій, синхронний переклад, живе субтитрування. До основних видів відносяться субтитрування, псевдодубляж, переклад під дубляж та вільне коментування. Кожен із них відрізняється своїми особливостями та вимогами до перекладача [21: с. 11].

Варто також звернути увагу, що Литвин І.М. у своїй науковій роботі «Актуальні питання аудіовізуального перекладу: проблема типології» зазначає, що аудіовізуальний переклад як перекладацька діяльність характеризується взаємодією усного чи письмового тексту зі звуком та зображенням, включає:

- титри (субтитри, супертитри й інтертитри);
- дубляж;
- синхронний закадровий переклад;
- сурдорпереклад;
- переклад-палімпсест [18: с. 177].

Відповідно до усіх поданих класифікацій аудіовізуального перекладу, можна узагальнити, що цей вид перекладу набагато складніший, ніж традиційний переклад. Кожен із видів має свої особливості та проблематику, на які перекладач має звертати увагу в першу чергу, оскільки від розуміння особливостей видів аудіовізуального перекладу залежить кінцевий результат. В залежності від типу аудіовізуального перекладу використовуються різні види

перекладу й різні коди. У деяких акцент робиться на усному мовленні (дубляж, усний переклад, закадровий переклад і вільний коментар); в інших використовується перехід від усного мовлення до письмового (міжмовний, внутрішньомовний переклад, субтитри для прямого ефіру, супратитри), від письмової до письмової (переклад сценарію), від зображення до усного мовлення (тифлокоментування) або від письмової до усної (переклад із аркушу, аудіосубтитри) [9: с. 29].

Пропонуємо розглянути кожен із основних видів аудіовізуального перекладу, а також порівняти деякі види один з одним для кращого розуміння застосування кожного із видів аудіовізуального перекладу.

При правильному виконанні субтитрування перекладачу вдається майже повністю передати авторський задум, тим часом глядачі чи то фільму, чи телевізійної програми можуть і надалі слухати справжні голоси персонажів, їхні інтонації, але водночас читати субтитри мовою перекладу. Субтитрування як один із основних видів аудіовізуального перекладу дещо перекликається із традиційним перекладом, тим самим не вимагає додаткових витрат на озвучку фільму, будь-якої телевізійної програми.

Субтитрування є відтворенням перекладу діалогів оригіналу мовою цільової аудиторії у вигляді синхронних субтитрів, зазвичай, внизу кадру. За використання цього виду аудіовізуального перекладу оригінальний текст майже не видозмінюється, і під час субтитрування є змога передати всі тонкощі культури іншої країни.

На думку Радецької С.В. і Каліщак Т.Т. субтитрування асоціюється з форенізацією – це підхід до перекладу, якому властиве виділення та підкреслення іноземної ідентичності тексту оригіналу, що, звісно, призводить до відсування цільової культури на другий план. Форенізація робить акцент на культурі оригіналу, коли переклад викликає відчуття «іноземності», підкреслюючи іноземне походження фільму [23: с. 83].

Із цих двох поданих визначень субтитрування, можемо зробити висновок, що під час субтитрування відбувається адаптація оригінального тексту до потреб

іншомовної цільової аудиторії, оскільки за цього виду перекладу виникає необхідність забезпечення семантичної і формальної еквівалентності між початковим і перекладеним текстами.

Усе це призводить до однієї загальної особливості аудіовізуального перекладу – необхідності ущільнення (компресії) оригінального звучного тексту для відображення його у вигляді субтитрів. Результатом цієї компресії є одна з перекладацьких трансформацій – редукція мовних елементів, що має на увазі відмову від передання в тексті перекладу семантично надмірних мовних одиниць [18: с. 228].

Субтитрування є доволі складним процесом аудіовізуального перекладу, хоча і вважається наближеним до звичайного процесу. Так, на думку Кузенко Г.М., субтитрування – це літературний письмовий переклад, який виконується згідно з особливими правилами, де головною умовою є гранична лаконічність при збереженні естетичних, стилістичних і значеннєвих аспектів мови героїв фільму [13: с. 30]. Цей вид аудіовізуального перекладу має низку вимог та перекладацьких стратегій, але тим не менш лінгвісти виділяють окремі види субтитрування і надають характеристику до кожного з них. Так, за науковим дослідженням Медвідь О.М. і Часовських А.А., субтитри поділяються на:

1) внутрішньомовні (intralingual), такий вид субтитрів ще називають вертикальними: змінюється перцептивна модальність (усна мова перетворюється на письмовий текст);

2) міжмовні (interlingual): так званий діагональний тип субтитрування, при якому змінюється і перцептивна модальність, і мова;

3) відкриті (open), тобто. неопціональними, які є невід’ємною фізичною частиною фільму або телепрограми;

4) приховані (closed), тобто опціональними, що подаються у вигляді телетексту, перегляд якого можливий лише під час застосування відповідного декодера [19: с. 178].

Тобто, кожен із цих видів субтитрування має свої характеристики та особливості використання при аудіовізуальному перекладі. На відміну від інших

видів аудіовізуального перекладу (дублювання, синхронний закадровий переклад і т. д.) субтитри спрямовані на візуальне сприйняття цільовою аудиторією, яка при цьому має можливість чути мову оригіналу. Тим не менш, задля забезпечення сприйняття аудіовізуального перекладу, перекладач має дотримуватися всіх вимог субтитрування. В результаті, субтитрування – це перетворення усного тексту на письмовий, завдяки чому створюються умови для адекватного сприйняття цільовою аудиторією.

Як бачимо, однією із особливостей субтитрування є компресія вихідного тексту задля кращого розуміння цільовою аудиторією. Багато із науковців стверджують, що субтитрування є одним із найлегших способів аудіовізуального перекладу, оскільки він найбільш наближений до традиційного перекладу і не потребує багато перекладацьких стратегій, а також затрат. Але, тим не менш, пропонуємо розглянути особливості та проблематику субтитрування, які досліджуються багатьма науковцями в їх дослідженнях. Адже, деякі із лінгвістів вважають, що використання субтитрів заважає глядачам сприймати інформацію чи то у фільмах, чи то у будь-яких програмах, оскільки вони зосереджені на субтитрах, а не на самому фільмі. Це все залежить від того наскільки добре було дотримання вимог у субтитруванні, які ми розглянули.

На думку Єлісєєвої С.В., ще однією особливістю та складністю цього виду аудіовізуального перекладу є необхідність поміщати переклад в обмежену кількість рядків і знаків, що зумовлено міжнародними стандартами швидкості читання та відображення субтитрів на екрані. Стандартна кількість рядків на екрані – два, оскільки більшу кількість рядків людина не спроможна сприймати в дуже обмежений період часу. Довжина рядка не повинна перевищувати 35 символів, з урахуванням пробілів і розділових знаків (з урахуванням часу перебування на екрані). Причина такого обмеження – середня швидкість читання. Крім того, чим довший рядок, тим складніше його прочитати, не відволікаючись від зображення [14: с. 159].

Головним із правил субтитрування є одночасне сприймання перекладеного тексту із картинкою. Якщо з'являється багато інформації на один

кадр, то сприйняття тексту поступово починає погіршуватися, і як результат – деякі із рядків можуть просто загубитися, і глядач втратить якусь із поданої інформації. Вважається, що перший ряд субтитрів запам'ятовується краще, ніж інші рядки. Тому задача перекладача полягає в розміщенні основного сенсу фрази на початку.

Кулікова А.Є. зазначає у своєму науковому дослідженні про «Особливості, переваги та недоліки субтитрування як одного з видів аудіовізуального перекладу», що мінімальна тривалість субтитру в одне слово становить $1 \frac{1}{2}$ секунди. У разі ж меншої тривалості субтитр сприймається як блискавка, яка не здатна передати інформацію, а лише дратує око глядача. Показ субтитру не повинен починатися одночасно з вимовою репліки, а із затримкою в $\frac{1}{4}$ секунди. Адже дослідження показали, що мозок людини потребує $\frac{1}{4}$ секунди для сприйняття слухом початку репліки й проведення ока до низу екрану в очікуванні тексту [17: с. 184].

Зазвичай, у субтитрах поширене використання шрифту Arial, який вважається основним шрифтом у світовій практиці створення субтитрів. Тим не менш, можуть застосовуватися Times New Roman, Таhoma. Головне щоб шрифт був простим, не занадто жирним, також букви не повинні зливатися [7: с. 97].

А власне субтитри мають бути розташовані у нижній частині екрану, таким чином вони закриватимуть ту частину, яка найменшим чином впливає на естетичну оцінку сюжету фільму. Для зручності читання нижній рядок субтитру має відступати від низу екрану не менш $\frac{1}{12}$ від висоти кадру. Праворуч і ліворуч від тексту також має залишатися не менш $\frac{1}{12}$ повної ширини екрану. Субтитри можуть розташовуватися у верхній частині екрану лише в крайньому разі, коли візуальний матеріал [17: с. 184].

Також, що є важливим, існують дві точки зору щодо розташування тексту, який укладається в один рядок. Згідно з Фотіосом Карамітроглоу, такий текст має займати нижнє положення з можливих двох, для того, щоб мінімізувати втручання в дії фонового зображення [8: с. 408]. Також, у статті наводиться інша думка науковців, які стверджують, що сприйняття субтитрів набагато краще,

коли перший рядок знаходиться в одній й тій самій позиції (верхній з двох) незалежно від загальної кількості рядків, адже око глядача кожного разу долає одну й ту саму відстань від центру картинки до тексту субтитру [17: с. 184].

Для нашого дослідження не менш важливим є вивчення особливостей дублювання, оскільки цей вид аудіовізуального перекладу є найбільш вживаним, проте, наразі проводиться менше досліджень цієї тематики на відміну від проблематики та особливостей субтитрування.

Під час дублювання відбувається складний процес переозвучення, який включає в себе декілька етапів, протягом якого відбувається повна заміна мови акторів на мову перекладу, перекриваючи звук мови оригіналу. Пропонуємо розглянути трактування дублювання в різних наукових дослідженнях.

О.І. Гридасова у своєму науковому дослідженні «Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу» подає визначення дубляжу як особливу техніку запису, що дозволяє замінювати звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу звуковою доріжкою із записом діалогу на мові перекладу, так і один із видів перекладу. Дубляж, ймовірно, є для перекладача однією з найскладніших технік, адже на виході має вийти фільм, де створюється ілюзія того, що актори говорять мовою перекладу, тому його іноді називають «одомашнення» (domestication) [12: с. 101].

Дублювання – це такий вид переозвучування, у якому здійснюється повна заміна іншомовної мови акторів. При дублюванні важливо дотримуватися основних правил: мова персонажів мовою перекладу має співпадати з оригінальною промовою за тривалістю фраз, а також із артикуляцією акторів. Спрощений спосіб дублювання, у якому збігаються лише початок і кінець фраз без укладання тексту, називається липсинк (Lip sync) [22: с. 240].

Тобто, відбувається створення тексту, який розраховується не тільки на усне відтворення, але й на усне сприйняття глядачами. Дублювання має відбуватися відповідно до основних вимог щодо збігу мови перекладу із мовою оригіналу за тривалістю реплік, а також щодо артикуляції акторів. Говорячи про

закономірності створення дубляжу, ми не можемо не згадати про фонетичний синхронізм, про який зауважує Полякова О.В. у своїй науковій статті.

Як і в будь-якому виді аудіовізуального перекладу існують певні етапи роботи з тим чи іншим текстом, і для перекладача важливо розуміти не тільки саме поняття дублювання, але і його етапи, оскільки від цього залежить сприймання і розуміння самого фільму, телевізійної програми і т.д. О.І. Гридасова у своєму науковому дослідженні зауважує, що дублювання включає в себе такі етапи:

1. детекцію (тобто виявлення особливостей мовного малюнка і шумових ефектів оригінальної звукової доріжки);
2. літературний переклад кінодіалогів;
3. укладку тексту (синхронізацію, мовне тонування, озвучування) [12: с. 100].

Тому одним із важливих принципів дублювання вважають синхронне поєднання звуку із зображенням, дотримуючись усіх етапів та перекладацьких стратегій. У дублюванні перекладач працює не тільки з перекладом тексту, але він має контролювати інтервали зміни зображення і звуку, артикуляційних рухів акторів. Це все пов'язане між собою, і якщо порушити хоча б один з етапів процесу створення дубляжу, буде порушена загальна картина. Тому суть дубляжу полягає в тому, щоб він мав той самий вплив на аудиторію мови перекладу, як і в оригінальному аудіовізуальному продукті.

Дублювання як один із найпоширеніших видів аудіовізуального перекладу вважається ще й доволі дорогим видом перекладу, оскільки до процесу створення дубляжу залучені не тільки перекладачі, але й актори, які виконують начитку перекладу, режисери з дубляжу. Основна задача режисера з дубляжу – це синхронізувати звук, переклад із губами реальних акторів.

Однією з основних вимог дублювання є те, що репліки повинні співпадати з оригіналами одночасно за довжиною і змістом, мати більш-менш однакову кількість голосних і приголосних – вони повинні звучати схоже, для дублювання

також необхідні редактор і окрема команда 10 продюсерів, що налагоджують зв'язок з продюсерами фільму [26: с. 135].

Розглянувши особливості та проблематику двох основних видів аудіовізуального перекладу, пропонуємо порівняти особливості субтитрування та дублювання на основі проаналізованого матеріалу. Ці обидва види аудіовізуального перекладу є доволі поширені серед інших, але включають в себе складні процеси та перекладацькі стратегії. Як субтитрування, так і дублювання мають низку вимог до перекладача, тому потрібно знатися на особливостях кожного виду аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад має зберігати адекватність перекладу у його будь-якому виді, чи то субтитрування, чи то дубляж. Тому зберігання адекватності перекладу є доволі складним завданням для перекладача, оскільки мають бути дотримані певні вимоги до кожного виду аудіовізуального перекладу.

Розглянемо переваги та недоліки субтитрування, які були узагальнені на основі нашого дослідження. До переваг субтитрування належать наступні особливості:

1. у порівнянні із дублюванням, процес створення субтитрів є більш бюджетним варіантом і витрачається менше часу на процес створення субтитрів;
2. глядач має змогу побачити фільм мовою оригіналу, в цьому випадку зберігається атмосфера перегляду фільму іншою мовою, при цьому розуміння сюжету зберігається. Глядач чує голос акторів, їхню інтонацію;
3. переклад за допомогою субтитрів несе ще й освітню функцію, оскільки за допомогою субтитрів глядач може вивчити іноземну мову.

Але, незважаючи на усі переваги субтитрування, є доволі багато недоліків, які варто враховувати при виборі виду аудіовізуального перекладу. До основних недоліків субтитрування ми віднесли наступні:

1. при виборі субтитрування ми повинні розуміти, що глядачі не матимуть тієї ілюзії, наче фільм був знятий їх рідною мовою (тобто мовою перекладу), у порівнянні з дублюванням, де у глядачів є така ілюзія;
2. глядачі надають перевагу дублюванню, а не субтитрам, тому що набагато простіше чути мову перекладу, оскільки у субтитруванні потрібно звертати увагу на читання субтитрів;
3. використовується компресія;
4. при використанні компресії та вилученні деяких елементів може бути втрачений сенс або повне розуміння сюжету.

А ось у дублюванні ми маємо трохи інші переваги і недоліки в порівнянні із субтитруванням, тому що цей вид аудіовізуального перекладу складніший за всі інші.

Хотілося б зазначити, що до основних переваг дублювання можна віднести наступне:

1. на відміну від субтитрів, дубляж сприймається набагато краще із-за того, що глядач не відволікається на читання субтитрів, а відразу слухає мовою перекладу, а саме його рідною мовою;
2. із цього випливає, що інформація сприймається набагато краще (звукова доріжка мови перекладу повністю перекриває оригінал);
3. у наступному випадку ми можемо говорити про так звану ілюзію, де глядач сприймає вже перекладений фільм як фільм відзнятий рідною мовою;
4. при дублюванні можливе адаптування до вимог цензури певної країни, адже оригінал повністю замінюється дубляжем, що дозволяє перекладачу використати цензуру до певних фраз або ж повну заміну. При цьому, на відміну від субтитрування, глядач не матиме змоги почути цю різницю.

Оскільки дубляж вважається доволі складним видом аудіовізуального перекладу та включає в себе багатоетапну підготовку та процес, існують недоліки цього виду перекладу. Перш за все, йдеться про матеріальні та часові витрати. Оскільки дубляж доволі складний вид аудіовізуального перекладу, ним займаються не тільки перекладачі, але й інші професіонали, тому потрібно

наймати доволі велику кількість людей, які зможуть професіонально виконати цю роботу. Не менш проблематичним є те, що процес створення дубляжу також займає багато часу, оскільки цей вид перекладу включає в себе декілька етапів підготовки та виконання. Перегляд фільмів з дубляжем не несе великої користі для глядачів, хоча для них набагато простіше подивитися фільм у дубляжі. Проте, вони не мають змоги почути оригінальний звук і вивчити мову. Дубляж актуальний для тих глядачів, які не зацікавлені у вивченні іншої мови і які надають перевагу перекладу. Також існує вірогідність того, що актори дубляжу не зможуть передати усі емоції оригінальних акторів, що несе за собою певні негативні наслідки, а саме спотворення сприйняття фільму, розуміння сюжету.

Відповідно до переваг та недоліків субтитрування та дублювання можна зробити висновок про проблематику аудіовізуального перекладу. Так як аудіовізуальний переклад – це окрема галузь в перекладознавстві, вона має свої особливості і відмінності від інших типів перекладів.

Терещенко Л.Я. у своїй роботі «Помилки в аудіовізуальному перекладі: лінгвістичний і дидактичний аспекти» виділила типи проблем в аудіовізуальному перекладі. Відповідно, вона розробила порівняння проблематики аудіовізуального перекладу й інших видів перекладів [26: с. 135].

Типи проблем в аудіовізуальному перекладі

Таблиця 1

Проблемні моменти, притаманні аудіовізуальному перекладу	Проблеми, що притаманні будь-яком типу перекладу, включаючи аудіовізуальний
--	---

<ol style="list-style-type: none"> 1. Проблеми, зумовлені взаємодією аудіо та відеозмісту 2. Проблемні моменти локалізації аудіовізуальної продукції 3. Проблеми, мотивовані формою збереження відповідного аудіовізуального перекладу 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Проблеми, спричинені лінгвальними чинниками 2. Проблеми, пов'язані з екстралінгвальними чинниками: <ol style="list-style-type: none"> 2.1) особистісні характеристики перекладача 2.2) історико-культурні чинники
---	--

Звичайно, при аудіовізуальному перекладі перекладач взаємодіє не тільки напряму із текстом, але і зі звуком, зображенням і текстом. Це доводить те, що аудіовізуальний переклад складний і має бути окремою сферою в перекладознавстві, оскільки він включає в себе складні процеси та алгоритми дій.

За Терещенко Л.Я. проблематика аудіовізуального перекладу може бути зумовлена взаємодією аудіо- та відео змістом. Робота перекладача полягає у синхронізації перекладу з відео. Відтак, у субтитруванні – це взаємодія тексту із відео змістом, а у дублюванні – аудіо зміст із відео. Перекладач має дотримуватися усіх перекладацьких стратегій та правил задля досягнення якісного аудіовізуального перекладу.

Також, у цій таблиці подана проблематика, яка притаманна не тільки традиційному перекладу, але й аудіовізуальному. Під час будь-якого перекладу можуть з'являтися проблеми, спричинені екстралінгвальними та лінгвальними чинниками. Це може бути пов'язано з недостатніми професійними знаннями перекладача, або ж історико-культурні чинники [26: с. 136].

Як субтитруванню, так і дублюванню притаманні такі спільні характеристики:

1. синхронна передача змісту через два канали;
2. незалежно від того чи це субтитри, чи дубляж, зображення залишається незмінним. Навпаки, субтитри та дублювання мають бути синхронізовані із відео;

3. технічна складова обох видів аудіовізуального перекладу;
4. до процесу створення субтитрів та дубляжу можуть бути залучені декілька людей у залежності від об'єму та задач.

1.2. Лакуни у семантичній карті мови та способи їхнього заповнення

Мовна картина світу має свої певні особливості, які полягають у розбіжностей мов, тобто кожна мова має щось таке, чого немає в іншій. У цьому випадку ми маємо на увазі певні неспівпадіння, які у лінгвістиці називають лакунами. Розглянемо визначення лакун у різних наукових дослідженнях та дослідимо способи їх заповнення.

Різноманітність мов полягає в тому, що у кожного своє походження, крім того ми говоримо про історичні умови / передумови розвитку, їх середовища, а також вплив культури на розвиток мов. Усі ці передумови сприяють ускладненню роботи перекладачів, які зазначають, що іноді неможливо віднайти відповідник до слова або певного виразу через певні різниці мов. Тому в теорії перекладу постає таке питання як лакунарність та безеквівалентна лексика. Попри те, що вже існує доволі багато досліджень лакунарності, все ж таки це питання є не дуже добре дослідженим.

Т.А. Пастух у своєму науковому дослідженні вказує, що у лінгвістиці під «лакунами», зазвичай, розуміють базові елементи національної специфіки лінгвокультурної спільноти, що ускладнюють розуміння деяких фрагментів текстів іншокультурними реципієнтами. Тобто, при перекладі будь-якого тексту у перекладача доволі часто можуть зустрічатися лакуни, але важливо знати головні способи заповнення. Як зазначається у роботі, у кожній мові існує велика кількість міжмовних лакун, тобто, пустих, незаповнених місць в лексико-фразеологічній системі мови, хоч у ній можуть бути присутніми близькі за значенням лексеми. Саме тому проблематика перекладу різних текстів може полягати власне в лакунах, у неможливості перекладу через специфічні особливості цієї чи іншої мови.

У мовній картині світу завжди виникають семантичні лакуни, не заповнені мовними одиницями. Такі лакуни увиразнюються при зіставленні мовних картин світу різних мов, коли своєрідність бачення світу стає очевидною. Загалом лакуни можна звести до двох типів, а саме:

1) невідповідність значень (семантична невідповідність) окремих одиниць і категорій мовних систем;

2) невідповідності, пов'язані не з відсутністю мовних одиниць, а з етнокультурними особливостями, що були встановлені в тому чи іншому соціумі [21: с. 57].

Лакуни розвиваються разом із лексикою мов, особливо коли з'являються нові вирази, ідіоми, тобто їх необхідно вивчати з точки зору історичного розвитку мови.

У перекладознавстві та лінгвістиці лакунами можуть бути власні імена, і для того щоб пояснити ситуацію, компаніям доводиться підбирати для своєї реклами людей, обізнаних саме в цьому суспільстві або групі. Назви кольорів також можуть виступати як лакуни. Хоча назви базових кольорів є в більшості словників мов світу, але навіть одні й ті ж кольори викликають різні асоціації в представників різних народів [21: с. 57].

Явище лакунарності, перш за все, пов'язується з “національною специфікою концептуалізації навколишнього світу, з особливостями світобачення різних етносів та розумінням навколишнього світу в мові” як зазначає Демченко Н.Д. Проте навіть за наявності лакунарності можна досягти взаєморозуміння, задля цього варто глибше зазирнути у національну культуру іншого народу. У кожній мові існує велика кількість міжмовних лакун, тобто, пустих, незаповнених місць в лексико-фразеологічній системі мови, хоч у ній можуть бути присутніми близькі за значенням лексеми. Безеквівалентна лексика складає особливий лексичний шар, тобто є слова та вирази, які не можна перекласти однозначно; їх сенс передається поясненням, описом або схожим образним виразом. Безеквівалентна лексика представляється реаліями (явища,

характерні для матеріального і духовного життя тільки цього народу і відсутні в інших) [14: с. 6-7].

На основі досліджень Демченко Н.Д. виокремлюють такі типи лакун:

- 1) мовні (абсолютні і відносні);
- 2) культурологічні (міжмовні і міжкультурні, конфронтативні і контрактивні, імпліцитні та експліцитні);
- 3) текстові.

У нашому дослідженні у першу чергу звернемо увагу на міжмовні культурологічні лакуни. З огляду на це ми послуговуватимемось класифікацією Ф.С. Бацевича, який поділяє лакуни таким чином:

1) лакуна екзоетнічна (міжмовна) – відсутність лексичної одиниці (слова) в одній із мов при наявності відповідної одиниці для позначення тієї ж реалії в іншій мові;

2) лакуна ендоетнічна (внутрішньомовна) – відсутність лексеми (слова) в конкретній мові, що виявляється на тлі близьких за семантикою слів всередині лексичної парадигми;

3) лакуна етнографічна – відсутність у межах культури, рідної для одного з комунікантів, реалії, притаманної культурі іншого (інших) комуніканта (комунікантів) [11: с. 205].

Лакуни є однією із головних перепон для розуміння іншомовного тексту, тому для заповнення лакун використовуються різні методи для подолання труднощів. Заповнення лакун відбуваються за допомогою двох способів: заповнення та компенсація.

Заповнення лакуни – це процес розкриття суті поняття (слова), що належить до нерідної для реципієнта культури. Заповнення може бути різного ступеню, це залежить від специфічності лакуни, типу тексту, в якому вона існує, та від особливостей сприйняття людини, якій адресується текст.

З іншого боку, компенсація – засіб фіксації лакуни, початковий етап елімінування, після якого, в деяких випадках відбувається, а в деяких випадках не відбувається заповнення семантичної пустоти. У випадках, коли елімінування

лакуни закінчується на стадії компенсації, ми отримуємо розчленований опис іншокультурного поняття (слово або вираз) за допомогою якого лакуна фіксується. Таке явище називають терміном «компенсатор» – тобто мовна одиниця, словосполучення, опис і т.д., які використовуються для компенсації відсутнього у мовній системі слова [14: с. 6-7].

Але під час заповнення лакун можуть виникати деякі труднощі пов'язані з відсутністю відповідника мови перекладу, а також із передачею колориту та культури мови оригіналу. Для цього перекладач має докласти доволі багато зусиль, щоб перш за все подолати складнощі перекладу.

Також, Демченко Т.О. розглянула наступні способи перекладу лексичних лакун:

1) транскрипція та транслітерація. Цей спосіб транслітерації чудово підходить для створення деякого колориту, адже іншомовне слово або словосполучення переноситься у мову реципієнта в оригінальному звучанні;

2) калькування, тобто відтворення морфемного складу слова або складових частин стійкого словосполучення;

3) описовий переклад. Описовий переклад припускає використання опису, який розкриває значення безеквівалентної одиниці за допомогою розгорнутого словосполучення;

4) створення аналогів – здійснюється шляхом пошуку найближчої за значенням одиниці мови перекладу для безеквівалентної одиниці вихідного тексту [14: с. 6-7].

Виходячи із проаналізованих способів заповнення лакун, можемо дійти висновку, що нема найкращого способу для передачі деяких іншомовних елементів під час перекладу. Хоча науковці виділяють деякі із найефективніших способів, таких як транскрипція або транслітерація, калькування, створення аналогів.

Висновки до РОЗДІЛУ 1

Аудіовізуальний переклад вважається однією із нових галузей в перекладознавстві, яка доволі стрімко розвивається і цей розвиток спричинений такими факторами як стрімкий розвиток цифрових технологій, глобалізацією і т. д.

У нашому дослідженні ми проаналізували трактування аудіовізуального перекладу, а також його типологію та проблематику.

До аудіовізуального перекладу можуть відноситися не тільки переклад різноманітних фільмів, але й телепередач, короткометражних відео, реклами тощо. Це все є одним із засобів обміну культур різноманітних країн, де аудіовізуальний переклад відіграє доволі вагому роль.

Аудіовізуальний переклад - це один із способів перекладу, під час якого відбувається передача аудіовізуальних текстів як інтралінгвістично, так й інтерлінгвістично. Тобто, надається вже перекладена інформація через два канали комунікації: акустичний і візуальний канал. Через акустичний канал передаються словесна інформація та звуки, а через візуальний – зображення та певні мовні знаки.

У зв'язку зі стрімким розвитком аудіовізуального перекладу з'являються його певні види, які ми також проаналізували та виділили головне. Кожен вид аудіовізуального перекладу має свої певні особливості та проблематику. Аудіовізуальний переклад можна поділити на субтитрування, синхронний закадровий переклад, дублювання та сурдопереклад. Кожен із цих видів характеризується певною взаємодією усного чи письмового тексту зі звуком та зображенням.

У нашому науковому дослідженні ми ретельно розглянули два головних види аудіовізуального перекладу: субтитрування та дублювання. Ці два види є одними із найскладніших та найбільш поширеними у сфері аудіовізуального перекладу та кінематографу.

Субтитрування – це один із різновидів аудіовізуального перекладу, який полягає у наданні мовою перекладу вербальної інформації в кінематографі, ЗМІ

і т. д. у вигляді декількох ліній тексту, синхронізованого із зображенням на екрані. Тим часом, субтитри поділяються на міжмовні та внутрішньомовні. До створення субтитрів є низка вимог та перекладацьких стратегій, які перекладач має дотримуватися задля досягнення якісного аудіовізуального перекладу. До цих вимог ми відносимо місце розташування субтитрів, кількість субтитрів на екрані впродовж певного часу. Хоча є деякі недоліки субтитрування, можемо виділити переваги. До них відносимо бюджетність, доволі короткий термін виконання. Також, глядачі можуть вивчити іноземну мову дивлячись фільми мовою оригіналу із використанням субтитрів. На відміну від дубляжу, ця методика вивчення мови є доволі ефективною, і вона широко використовується у різних країнах.

На відміну від субтитрів, дублювання вважається найбільш складним у виконанні аудіовізуального перекладу. Перш за все, при виконанні дубляжу залучається доволі велика команда, яка складається не тільки із перекладачів. Головна задача це синхронізувати усний переклад із зображенням, щоб воно співпало за часом, тому тут також має використовуватися певна компресія та упущення деяких слів. Зазвичай ми відносимо повторювані слова та ін.

Також, ми розглянули поняття «лакуни» та способи їх заповнення. Виходячи із проаналізованого матеріалу, лакуна – це певні елементи національної специфіки лінгвокультурної спільноти, що ускладнюють розуміння деяких фрагментів текстів іншокультурними реципієнтами. Для заповнення лакун використовуються транслітерація, транскрипція, калькування, створення аналогів.

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ ТА ЗАПОВНЕННЯ ЛАКУН ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

Культурна адаптація та заповнення лакун при перекладі аудіовізуальних текстів будуть проаналізовані на основні бразильського телесеріалу «Клон», що виходив на екрани з 2001 по 2002 рік. Його написала відома бразильська сценаристка Глорія Перес. Вона народилася 1948 році в Ріо-де-Жанейро, та зробила собі ім'я в бразильській кіноіндустрії, як сценаристка дуже успішних телесеріалів. Перес розпочала свою кар'єру на телебаченні в 1970-х роках, працюючи сценаристкою на Rede Globo, одній з найбільших бразильських телекомпаній. Саме телеканал Globo випустив серіал «Клон» [36]. Глорія Перес стала відомою завдяки створенню захопливих сюжетів та підняттю суперечливих і актуальних тем у своїх роботах. Телесеріал «Клон» здобув міжнародну популярність і був високо оцінений за свою унікальну сюжетну лінію та культурне дослідження.

Загальна кількість серій даного телесеріалу на португальській мові складає 221. В українській версії перекладу, серіал налічує 250 серій. Для дослідження взято першу серію. Загальна кількість прикладів, які були проаналізовані у дослідженні - 91, прикладів представлених у роботі – 42.

У телесеріалі «Клон» розповідається історія про молоду мусульманку з традиційної марокканської родини, на ім'я Жаді (*Джованна Антонеллі*) та Лукаса (*Муріло Бенісіо*), бразильця, який під час подорожі до Марокко захоплюється арабською культурою. Вони закохуються, але розлучаються, коли Лукас повертається до Бразилії.

Тим часом геніальний вчений на ім'я Албієрі (*Жука де Олівейра*), через смерть свого улюбленого хрещеного сина Діогу (брат - близнюк Лукаса, грає *Муріло Бенісіо*) успішно клонує людину, створюючи генетичну копію Лукаса. Це клон на ім'я Лео (його також грає *Муріло Бенісіо*). Волею долі шляхи Лео та Жаді перетинаються, і їхні життя переплітаються у складному любовному трикутнику за участі Жаді, Лукаса та Лео.

У серіалі висвітлені теми зіткнення культур, контраст між яскравою бразильською культурою і традиціями Марокко: релігійних відмінностей, кохання та ідентичності. Він заглиблюється у проблеми, з якими стикається Жаді, коли намагається пристосуватися до традиційного мусульманського виховання, адже до повноліття вона жила в Бразилії та бачила інше життя. Серіал також містить елементи містики та духовності, підкреслюючи важливість сім'ї, віри та долі.

Культурна адаптація передбачає трансформування культурної визначеності для того, щоб було зрозуміліше те чи інше явище для цільової аудиторії. У серіалі «Клон» прослідковуються доволі багато культурно-специфічних елементів культури країн Сходу.

Для того, щоб краще поринути в цей цікавий мусульманський світ, ми проаналізуємо наступний діалог між дядьком Алі та Жаді:

Tio Ali - Seu sangue já veio?

Jade - Que?

Tio Ali - O seu sangue já veio?

Jade - Ah, se já fiquei menstruada? Já, já, sim senhor.

Tio Ali - Então é conveniente que cubra a cabeça quando sair à rua ou quando estiver diante de um homem que possa ser o seu marido. A beleza da mulher deve ser guardada para o seu marido. - [40, 41:15, cap. 1].

Дядько Алі - Твоя кров уже витікала?

Жаді - Що?

Дядько Алі - Твоя кров уже витікала?

Жаді - Аа чи у мене вже була менструація? Так, була.

Дядько Алі - Тоді тобі належить укривати голову, коли виходиш з дому або коли стоїш поряд з тим, хто може стати твоїм чоловіком. Жіночу красу потрібно берегти для чоловіка. - [39, 30:38, серія 1].

Культура жіночої відкритості уособлюється в бразильському варіанті бачення світу, а цілком таємничий, закритий від усіх зі своїми правилами - світ

Сходу. У тоні цього діалогу яскраво прослідковується дискримінація жіночої особистості як такої. Мусульманську жінку із самого дитинства вчать коритися будь-якій волі чоловіка, в певному віці почати носити хіджаб, бути покірною своєму чоловіку, тому в цьому серіалі глядач може порівняти культури і традиції обох країн, оскільки всі деталі виражені доволі яскраво і зрозуміло для глядача.

Варто звернути увагу, що у фразі «*Já, já sim senhor*», перекладач застосував прийом вилучення для уникнення тавтології, яка поширена в португальській мові. «*Já já*», дослівно перекладається, як «*вже, вже*», тобто згодна. Вислів «*sim senhor*» означає ввічливу згоду, тобто мовець з повагою відноситься до співрозмовника. Отже, перекладач використав прийом вилучення для кращого звучання фрази, а також дане рішення було обумовлене з міркувань економії часу. Перекладач взаємодіє не тільки напряму із текстом, але і із звуком, зображенням і текстом, тому деякі елементи можуть бути втрачені, але це не впливає на розуміння сюжету.

2.1. Переклад культурних реалій

Культурні реалії тісно пов'язані із висвітленням національних особливостей в перекладі. Необхідно розумітися на релігійних особливостях культури тих чи інших мовних груп та вміти передати їх на мову перекладу.

Даний серіал наповнений культурними реаліями. Реалія - це явища, які є характерні для певного народу, нації та відсутні в інших. Культурні реалії - це слова, які відображають культурний, соціо-історичний контекст певного етносу. Наприклад, Абабілова Н.А. коментує визначення Зорівчак Р.П., яка вважає, що реалії - це слова що означають національно-специфічні реалії суспільного життя і матеріального побуту чи національні слова і звороти, що не мають еквівалентів у побуті, а отже, і в мовах інших народів, та традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови сприймача [26].

Тим не менш, перший багатогранний опис поняття реалія був здійснений науковцями лінгвокраїнознавства, лінгводидактики, спрямованого на вивчення

мови в тісному взаємозв'язку з культурою народу - носіями цієї мови. Аналіз реалій у лінгвокраїнознавстві базується на кумулятивній функції мови, пов'язані із відображенням, фіксацією і збереженням у мовних одиницях інформації про вивчену людиною дійсність. Тобто кожна реалія містить в собі значення та асоціації, які пов'язані саме із культурою та історією, і зазвичай носії мови знають цю реалію і активно її використовують.

На відміну від носіїв мови, люди інших країн та культур часто не розуміють те чи інше слово, тому тут головне дати поняття цієї реалії або упустити її при перекладі. Саме тут можна провести паралель з діалектами країни, які чимось все-таки нагадують реалії. Діалекти так само можуть відображати культуру та історію країни, а саме певних регіонів, але не всі носії мови розуміють той чи інший діалект. Наприклад, в Україні є доволі багато різних діалектів, і всі зони відрізняються відповідно до регіонів. Кожен із діалектів містить певну інформацію про традиції та культуру вживання того чи іншого слова.

Цікаво те, що не всі люди можуть зрозуміти діалект та правильно його вживати. Тому чи можемо ми говорити про спорідненість реалій та діалекту, так як вони дуже схожі між собою, але реалії можуть розуміють більшість носіїв мови. Тут ми можемо говорити, що реалії можуть означати базові та прості речі або явища, які доволі поширені в традиціях чи культурі цієї чи іншої країни. Так само можемо казати про мови в Марокко, Бразилії та Україні. У кожній мові є свої реалії та діалекти, але відповідно до нашого дослідження, найбільше реалій ми можемо знайти все ж таки в українській мові.

Перед перекладачем постає доволі складна задача, адже окрім розуміння релігійних особливостей культур обох країн, потрібно знатися на перекладацьких стратегіях, які ми розглядали в попередньому розділі.

Задача перекладача ускладнюється тим, що перед ним постає не тільки переклад аудіовізуального тексту, але й передача усіх ключових моментів, пов'язаних із культурою, релігією країни. Тобто перекладач постає медіатром не тільки між перекладом, але й між цими двома культурами, які є абсолютно

різними. Він має не тільки перекласти аудіовізуальний матеріал, але й донести суть цього серіалу, показати відмінність цих двох культур, і для цього йому потрібно якнайкраще застосувати усі знання з аудіовізуального перекладу задля повного розуміння серіалу цільової аудиторії.

Це проявляється у всьому, їжі, напоях, народних танцях, одязі, знаннях, вегетативних символах культури тощо.

Для кращого розуміння, розглянемо наступні уривки із діалогів:

*Latifa - Ele tem um **curtume** aqui no Fez e um monte de negócios aqui no Cairo.*

- [40, 26:14, cap. 1].

*Латіфа - Тут у Фезі у нього **шкіряна фабрика**, а в Каїрі багато підприємств.* - [39, 26:45, серія 1].

Шкіряні заводи Марокко мають давню історію, що сягає глибини століть. Місто Фес особливо відоме своїми історичними шкіряними заводими, які є популярною туристичною атракцією. Шкіряні заводи у Фесі відомі своїми фарбувальними посудинами, де шкіру занурюють у вапно, сіль та натуральні барвники такі, як: шафран, хна, індиго та інші рослини для обробки та фарбування. Це ми можемо почути в діалогах персонажів та побачити епізод, де головна героїня, Жаді, спостерігає з тераси за тим, як люди працюють над обробкою шкіри.

На наступному фото та сама фабрика із вироблення шкіри, яка зображується у серіалі, тому глядачеві перепадає можливість повністю сприйняти культуру іншої країни. Але через це, деякі слова є колоритними, і деякі з них не можуть бути перекладеними, і тут можливе або вилучення, або ж навпаки додаткове пояснення значення того чи іншого слова задля кращого розуміння змісту серіалу.

Малюнок 1. Вироблення шкіри



Варто зазначити, що в мусульманській культурі існують свої, відмінні порівняння людей із рослинами. Показовим у цьому плані є деякі порівняння вжиті мамою Жаді:

Mãe da Jade - Meu pedacinho de mel. - [40, 10:18, cap. 1].

Мама Жаді - Моя медова дівчинко. - [40, 10:53, серія 1].

Mãe de Jade - Meu jasmim, minha princesa. - [39, 10:48, cap. 1].

Мама Жаді - Мій жасмін, моя принцеса. - [39, 11:20, серія 1].

У цих репліках мама Жаді порівнює її з медом та жасмином. Із цього випливає, що цільова аудиторія іншої країни може не зрозуміти цих порівнянь, якщо буде використовуватися лексика притаманна марокканській культурі. Доцільно було б вставити роз'яснення до цих виразів, тому що скоріш за все це можуть бути лакуни, адже не завжди перекладачеві вдається знайти відповідники в перекладі. Тут вирішується, яку перекладацьку стратегію варто використати. До того, саме перекладач вирішує де може бути, наприклад, калькування, одомашнення перекладу або ж навпаки створення відчуття форенізації для цільової аудиторії іншої країни. Саме від цих перекладацьких

стратегій, які ми розбирали в першому розділі, залежить результат аудіовізуального перекладу, адже він має бути доступним для розуміння.

Мед в мусульманській культурі відіграє роль харчового продукту, релігійного символу і народного лікарського засобу. Порівняння людини з медом в мусульманських спільнотах має позитивне значення і символізує приємну, ласкаву особистість, яка добре ставиться до інших. Варто зазначити, що перекладач шляхом додавання слова «дівчинко» й рекатегоризації іменника у прикметник («мед» - «медовий») вдало подолав проблему перекладу. Проте варто додати, що для української культури природнішим був би варіант «моя солодка дівчинко», але таким чином втрапився би східний колорит серіалу.

Жасмин також має позитивне значення і використовується для позначення чистоти та крім того, вказує на високу моральність та бездоганність особи. Людина, яка приносить гармонію та радість іншим - саме цим уособлення є жасмин.

У порівнянні із культурою Бразилії, культура Марокко більше насичена наявністю лакун, які пов'язані саме із традиціями, специфічними назвами страв, тощо. Тому ці лакуни будуть виникати під час перекладу, оскільки різниця в культурах є ключовою причиною. Через це перекладачеві потрібно вирішити, що буде доречніше, знати відповідники та «одомашнити» переклад, або ж залишити ці слова і тим самим у глядача буде відчуття форенізації під час перегляду серіалу.

Ще однією важливою ознакою марокканської культури є їжа, а саме кускус. Це ми можемо почути від батька близнюків:

Leônidas - Estou louco de comer aquele cuscuz. - [40, 33:30, cap. 1].

Леонідаc - Я тільки про те і думаю, щоб скоріше скуштувати тієї їхньої страви кускус. - [39, 32:36, серія 1].

Кускус - традиційна і знакова страва марокканської кухні. Вважається, що слово «кускус» («k'seksu» або «k'seksou») походить від берберської мови, групи мов, якими розмовляють берберські народи Північної Африки, включаючи Марокко. [35] Слово кускус означає пшеничну кашу, приготовлену на пару.

У даному прикладі, перекладач вдався до пояснення, що таке кускус, «*тієї їхньої страви кускус*». Ми вважаємо, що таким чином перекладач хотів підкреслити екзотичність та своєрідність страви кускус. Проте, наше бачення також полягає в тому, що дане акцентування на займенниках невдало використано, тому що створює негативне враження про страву, ніби вона огидна та несмачна.

Обов'язково варто згадати про чай, який з'являється у сюжеті серіалу чимало разів і несе в собі інформацію про культуру Марокко. Розглянемо нижче наступну репліку:

Tio Ali - *Não posso jantar com você. Tenho noivado da minha sobrinha em casa hoje às dez horas. Passe aqui, **tomamos um chá**.* - [40, 42:12, cap. 1].

Дядько Алі - *Ні, повечеряти, я з тобою не можу. Сьогодні о десятій заручини моєї племінниці. Приїжджай до нас, **вип'ємо чаю**.* - [39, 39:36 серія 1].

Традиція пити чай має давнє коріння і її походження пов'язане з розповсюдженням чайної культури в Азії. У багатьох мусульманських країнах пиття чаю стало важливою соціальною та культурною практикою.

Чайні церемонії стали символом гостинності та спілкування, саме тому в серіалі ми бачимо сцени чайних частувань задля передачі колориту цієї чи іншої країни.

Варто зауважити, що в телесеріалі «Клон» є розмова між Жаді та дядьком Алі, де знову ж таки вони обговорюють мусульманську релігію та її дотримання.

Tio Ali - *Você foi educada segundo os ensinamentos do Carão. Vai às orações 5 vezes por dia?*

Jade - *Eu rezo, não nas horas certas, mas eu rezo. É porque no Brasil a gente não escuta o **muezim** chamando, portanto perde a hora certa de rezar.* - [40, 40:26, cap.1].

Дядько Алі - *Тебе виховували за Кораном. Чи ти молишся 5 разів на день?*

Жаді - *Молюся, не завжди вчасно, але молюся. У Бразилії немає **муедзинів**, які закликають людей до молитви і тому ми молимося невчасно.* - [39, 37:40, серія1].

Муедзин - це мусульманин при мечеті, який 5 разів на день закликає вірян до молитви. Відповідно до онлайн словника іншомовних слів, який включає в себе релігійний розділ, *муедзин* (араб. *مُؤَذِّنٌ*, від *أَذَانَ* — *оповіщувати*): у мусульман - служать при мечеті, який з мінарета у певний час закликає віруючих до молитви; азанчі [34]. Стоячи обличчям до Мекки, муедзин п'ять разів на день виголошує азан, затуляючи руками вуха. Це може бути дорослий чоловік з хорошою репутацією і гучним, приємним голосом. А ось в іншому словнику іншомовних слів за редакцією *Бублика* подається трохи інше поняття. *Муедзин* - у мусульман — служитель при мечеті, який з мінарета в певний час закликає віруючих до молитви [28]. Тобто, для людей, які не знаються на релігії або ж мають інше віросповідання, це слово може трохи заплутати в розумінні сюжету, особливо якщо цьому поняттю приділяється доволі багато уваги.

У нашому уривку перекладач залишив початкове значення слова для підкреслення релігійного значення слова, але в цьому випадку немає гарантії чи зрозуміє глядач це слово, якщо він його не знає.

Оскільки людині без базового знання мусульманської культури важко орієнтуватися, хто це або що це, тому варто використати уточнення або пояснення таких слів.

При перекладі постає проблема вибору: доместикувати або ж навпаки форенізувати назву. Саме це є однією із головних задач перекладача, і саме він вирішує, який варіант буде кращим при аудіовізуальному перекладі. Як ми знаємо, деякі слова є перекладними або не перекладними, цим вони створюють відчуття форенізації, яке виділяє та підкреслює ідентичність культури оригіналу. Подивимось на одне з них. Наприклад, мама Жаді каже їй:

Mãe da Jade - Elas são brasileiras, você não é. A discoteca é o lugar de bebida, de luxúria, haram, pecado. - [40, 5:38, cap. 1].

Мама Жаді - Вони бразильці, а ти ні. Дискотека - це пияцтво, розпуста, це харам, гріх. - [39, 6:49, серія 1].

Як ми бачимо слово *харам* не переклали, для щоб залишити нотку

екзотизму та наблизити глядача до правил мусульманського світу. *Харам* в

ісламі означає вчинки або речі, які є заборонені і стосується це абсолютно всіх сфер життєдіяльності мусульманина.

Отже, вибір застосування френізації залежить від контексту, мети та сприйняття цільовою аудиторією. Метою перекладу є передача смислу, настрою та автентичності оригіналу, тому важливо зберегти баланс між вірністю оригіналу та зрозумілістю перекладу. Вважаємо правильним незастосування автором методу доместикації, який би створив хибне враження про телесеріал.

Бразильські жінки мають свободу виражати свою особистість, одягатися за власним бажанням та мати свободу вибору щодо стилю життя. У мусульманській культурі роль жінок обумовлена релігійними традиціями та культурними нормами, які варіюються в залежності від конкретної країни, етнічної групи та інтерпретації ісламу. Тому розуміння цих відмінностей важливо для збереження культурного розмаїття та поваги до інших.

Ми вже знаємо, що в словах двох різних мов трапляється відсутність еквівалентів, які можна було б застосувати при перекладі. Слова та словосполучення, що не мають ані часткових, ані повних відповідників у глосаріях іншої мови, формують безеквівалентну лексику даної мови. Тобто це може бути специфічна лексика, яка створює відповідну атмосферу екзотики. Одне із цих слів є *Иншалла*. Для кращого розуміння, давайте поглянемо на приклад:

Mãe da Jade - Um dia, Inshallah, nós voltamos, vamos procurar pela família do seu pai no Marrocos. - [40, 06:03, cap. 1].

Мама Жаді - Настане день, Иншалла, і ми повернемося до родичів твого батька в Марокко. - [39, 07:16, серія 1].

Вислів «*Иншалла*» означає «*Якщо на те є Боже воля*». [38] Його використовують, як знак смирення мусульманина перед волею Аллаха. У цьому уривку переклад у вигляді транскрипції не є вдалим через те, що цей вираз не є поширеним і впізнаваним в Україні, і навіть в Португалії. Як ми пояснили раніше, цей вираз означає «*Якщо на те є Божя воля*», або ж можна знайти інших відповідник «*Дасть Бог, дасть Аллах*». Тут було б доречніше вибрати один із

цих відповідників для повного розуміння діалогу. Якщо «*Ишала*» не є доволі поширеним виразом, то вираз «*Дасть Бог, дасть Аллах*» зрозуміють всі глядачі. Із цієї ситуації випливає, що аудіовізуальний переклад власних назв, фразеологізмів відбувається на розсуд самого перекладача. Можна казати про наявність людського фактору при аудіовізуальному перекладі. Саме в цьому уривку є доказ цього, адже перекладач вирішив транслітерувати це слово, а не знайти відповідник мовою перекладу. Це може бути причиною того, що він знає цей вираз і на його думку він є доволі поширеним, або ж, він не вважає за потрібним перекладати деякі фраз, так як вони не є ключовими у діалозі.

2.2 Переклад власних назв

Вагому роль у перекладі культурних реалій відіграють топоніми, в яких закодована культурно-лінгво-історична інформація.

Надважливо передати зміст, який закладений в тій чи іншій назві для повного розуміння серіалу. У даному серіалі вдало підібрано переклад географічних назв, топонімів, а саме використано спосіб транслітерація. Нижче, розглянемо докладніше деякі із них, використані у першій серії «Клон»:

O Brasil - Бразилія, São Paulo - Сан-Паулу, o Rio de Janeiro - Ріо-де-Жанейро, o Egito - Єгипет, o Cairo - Каїр, Marrocos - Марокко, o Fez - Фес.

Власні назви – це одиниці, які відносять до безеквівалентної лексики та найяскравіше відбивають своєрідність культури та життя народу. Проблема перекладу власних назв полягає в тому, що ці назви є своєрідною скарбницею інформації, що сприяє відтворенню атмосфери, соціокультурних факторів, побуту та реалій.

Як ми вже згадували вище, у серіалі «Клон» є достатня кількість топонімів, а також антропонімів, назв міфологічних істот, які створюють загальну картину світу та виступають в ролі елемента, який формує традиційний та культурний образ серіалу.

У функції основного способу перекладу власних назв у телесеріалі, перекладач знову ж таки обрав транслітерацію, оскільки цей спосіб є одним із найпоширеніших у перекладі. Давайте розглянемо докладніше їх переклад:

Narciso - Нарцис; Corão - Коран; Prâmide - Піраміду; Esfinge - Сфінкс.

Вважаємо вибір цього перекладацького підходу при відтворенні даних власних назв, неонімів, культоронімів доцільним адже в цьому випадку важливим є збереження оригінальної форми, що сприяє формування культурного колориту серіалу.

Антропоніми, наявні в телесеріалі також були перекладені шляхом їх транслітерації, а саме:

Lucas - Лукас, Diogo - Діору, Jade - Жаді, Albieri - Албієрі, Leônidas - Леонідас, Ali - Алі, Said - Саїд, Latifa - Ламіфа, Yvete - Іветі, Zoraide - Зораїда тощо.

Перекладачем використана фонологічна транслітерація імен, замість доместикації, що вважаємо вдалим рішенням для того, щоб глядачі повністю сприймали образ персонажа, адже ім'я є маркером особистості людини.

Проте згідно з правилами української мови при перекладі власних назв прийнято зберігати наголос, як було в мові оригіналу. Однак ми спостерігаємо, що при перекладі імені в телесеріалі «Клон» не завжди це правило спрацьовує. Наприклад, ім'я Алі, яке в португальській мові має наголос на перший склад, тобто *Áлі*, в українській мові перекладач відтворив як *Алі*, змінивши наголос. Не зовсім зрозумілим є доцільність використання такої зміни, адже в українській мові панує довільний наголос слів.

Варто додати, що під час перекладу цього серіалу перекладач вдався до такого способу перекладу культурних реалій, як калькування. Нижче проаналізуємо один з них:

Mãe da Jade - Você vai ver como é bonita a nossa terra. Vai ver as tamareiras, mercado de Oura, as caravanas no deserto. - [40, 11:14, cap. 1].

Мама Жаді - Ти побачиш, яка красива наша земля. Ти побачиш долини, Золотий базар, каравани в пустелі. - [39, 11:46, серія 1].

«Золотий базар» використовується для позначення ринків або торгових районів, де продаються різноманітні товари, включаючи золото, срібло, прикраси та інші предмети. Ці базари є важливою складовою культури мусульманських країни, які вражають своєю атмосферою, ароматами та кольорами. Вважаємо, що перекладач вдало використав метод перекладу, саме калькування, для досягнення розуміння та сприйняття цільовою аудиторією, зберігаючи таким чином структуру та лексичну форму оригінального виразу, які вже знайомі глядачам.

2.3. Переклад фразеологізмів

Фразеологізми - це стійкі словосполучення, які вживаються носіями мови в усталеній формі, можемо сказати, що це історична пам'ять народу. У даному серіалі є достатня кількість цікавих фразеологізмів.

Уже на початку першої серії Леонідас каже до публіки у великому залі:

O gênio saiu da garrafa. - [40, 00:36, cap. 1].

Джина випущено з фляжки. - [39, 01:48, серія 1].

«Джина випущено з фляжки» означає, що хтось або щось зробило велику зміну в житті людей, воно має негативне забарвлення. [30]

Цей фразеологізм відтворили за допомогою дослівного відповідника, тобто еквівалента, не втративши його початкову природу. Вважаємо, що переклад дібрано вдало, адже дотримано культурні та релігійні аспекти мусульманської культури, тому що, згідно з Кораном, джин - це одна із трьох розумних істот, яка була створена Аллахом з чистого, бездимного вогню. [37]

Далі відеокамера переносить нас до картини, де головний вчений і винахідник, Леонідас, каже, дивлячись в дзеркало:

Fazer o reflexo de Narciso sair das águas, a imagem saiu do espelho e conviveu contigo. - [39, 02:36, cap. 1].

Комплекс Нарциса виник не сам по собі, образ Нарциса вийшов із дзеркала, щоб жити разом зі мною. - [40, 03:46, серія 1].

Цей епізод символізує давньогрецький міф про Нарциса, який постійно прагнув до самовдосконалення, визнання та відображення своєї внутрішньої важливості. [29] Це саме ми бачимо і в даному вислові, де Леонідас, демонструє свою надмірну саомвпевненість, самолюбство та нав'язливі фантазії про власну велич.

Перекладач використав описовий переказ висловлювання або псевдоприслівну відповідність, що має на меті передачу сенсу висловлювання в іншій формі, зберігаючи приблизний зміст або ефект оригінального вислову.

У наступному прикладі, акцент перекладу переноситься на тварин, а саме на верблюда, де мама Жаді каже:

Mãe da Jade - Quando era pequena, era doida de andar de camelo. Lá, você não se vai sentir diferente de ninguém, minha florzinha. - [40, 11:41, cap.1].

Мама Жаді - У дитинстві, ти дуже любила їздити на верблюді. Там, ти не будеш нікому чужа, моя квіточко. - [39, 12:15, серія 1].

Ми вважаємо, що у даній репліці не відтворено експресивність вислову, адже вираз «*ser doida de*» використовується для підкреслення, позначення інтенсивності чогось, що може варіюватися залежно від контексту та намірів людини, його можна було б перекласти як «*обожнювати щось; до нестями захоплюватися чимось; бути у захваті від чогось*», тобто «*ти обожнювала їздити на верблюді*». У цьому випадку, перекладач вдався до нейтрального еквівалента. Нейтралізація оригіналу не повністю виконує свою функцію, адже у даному випадку не дозволяє глядачам у повному обсязі осягнути всю грандіозність їзди на верблюді.

Перейдімо до Діогу, одного із близнюків, який розповідав своєму братові про свої походеньки з дорослою жінкою та вжив цікавий фразеологізм:

Nem jogar fora essa chance não. - [40, 31:00, cap. 1]

Я не міг опустити такої нагоди. - [39, 30:09, серія 1]

«*Jogar fora essa chance*» - це лінгвістична конструкція, в якій використовують елементи загальноживаної лексики, щоб передати значення втрати можливості. Його походження сходить до переносного вживання слова

«викинути», яке вказує на акт відкидання чогось, що могло б бути корисним або цінним. У цьому випадку слово «*chance*» (шанс) стосується можливості, яка втрачається.

Ми вважаємо, що частковий відповідник, який використав перекладач є доцільним, але як варіант можна було б спробувати перекласти, як «*Я не міг втратити свій щасливий квиток*».

Проте, коли Діогу дізнався, що Іветі, є саме тією жінкою, яка полонила серце його батька, він розлютився і сказав:

Ele deve dar uma rês a essa mulher agora. - [40, 47:56. cap.1]

Йому треба негайно здихатися цієї жінки. - [39, 03:26, 2 серія]

Вираз «*Dar uma rês*» - це ідіома, яка використовується в деяких португаломовних країнах, таких як Португалія та Бразилія. Вона може означити фізично вдарити когось. В інших контекстах може означати здаватися або відмовлятися від чогось.

Перекладач вирішив замість фразеологізму використати розмовне дієслово «здохатися», а також вдався до прийому додавання, застосувавши прислівник «негайно». Вважаємо, що даний переклад є доцільним та обрана стратегія перекладача є виправданою, оскільки за відсутності подібного фразеологічного виразу в українській мові вдалося цілком адекватно й еквівалентно передати його зміст.

Також однією із гіпотез того, чому цю репліку вилучили, може бути економія часу, про яку ми згадували в першому розділі.

2.4. Втрати під час перекладу

Під час перекладу тексту з однієї мови на іншу виникає втрата деякої інформації, виразності або ефекту оригіналу. Це може статися через різницю в мовних структурах, культурних нюансах, граматичних особливостях та інші фактори, що впливають на передачу повного значення.

Зараз ми спробуємо розбирати деякі із таких втрат.

Qual é, Lucas? Deixar o papai fazer o papel de otário? - [40, 49:48 cap 1]

(Цю репліку уникнули) - [39, 05:29, серія 2]

Фразеологізм «*Deixar fazer o papel de otário*» означає «дозволити виконувати роль дурня», «пошити в дурні» або «дозволити батьку бути обдуреним». Ця фраза використовується для опису ситуації, коли хтось свідомо використовує недосвідченість або легковірність жертви. Ця фраза має негативне значення та виражає осуд або незадоволення щодо поведінки тих, хто це дозволяє.

Слово «*otário*» має сильну негативну конотацію, а саме перекладається, як «*козел, мудак, вилупок*». Вилучення даної репліки Діогу може бути пов'язана з тим, що в українській культурі не прийнято називати батьків заїдливими словами, це сприймається як образа й велика грубість. З давніх-давен українці дуже шанували батьків, до них навіть зверталися на Ви, і ці звичаї живуть на основі генетичного коду нації українців та культурної пам'яті. Задля адаптації тексту до сприйняття українською цільовою аудиторією цей вираз випустили, але ми вважаємо, що доцільність вилучення даної репліки Діогу є невиправданою. Адже сильне негативне забарвлення його вислову обумовлене тим, що новоспечена кохана батька зрадила його і, таким чином, син вказує на те, що ця жінка «шиє його в в дурні».

Latifa - você chegou no dia certo habibti. Hoje é o meu noivado. - [40, 24:58, cap. 1].

Lamifa - Tu дуже вдало приїхала, сьогодні у мене заручини. - [39, 25:30, серія 1].

Habibti дуже популярне слово в арабському світі, зокрема в Марокко. Це спосіб ласкавого звернення до кого-небудь. Арабською мовою (араб. حبيبتي) *habibi* означає «мій дорогий, любий, милий» для чоловічого роду, а для жіночого є відповідник *habibim*. [31, 32, 33]

Латіфа звертається до Жаді, кажучи хабібіт, таким чином, виражаючи свою любов і повагу до сестри. Ми вважаємо, що дане вуличення є недоцільним, тому що краще було б перекласти його українською та скористатися способом додавання, а саме моя «люба» або «сестро».

Доцільність не відтворення інформації може полягати в стилістичних, лінгвістичних та культурних особливостях цільової мови. Іноді точне відтворення оригінальної інформації може бути менш пріоритетним, ніж забезпечення зрозумілості та прийнятності тексту для цільової аудиторії. Ще однією із причин вилучення слова, можуть бути обмеження в часі, виділеному для перегляду телесеріалу на екранах.

Ще одним цікавим прикладом втрат під час перекладу слугує наступний епізод, де Іветі спілкується на ресепшені:

Yvete - Ei! Per favore! Eu tenho uma reserva em nome de Leônidas Ferras. Vê aí, aí, please. Será que ninguém parla espanhol? Mira, mira mi nome es Yvete Simas, eu tenho uma reserva em nome de Leônidas Ferras. Ele só viene, só chega, só arriba anoche, entiende? Compreende? One night. No tivemos lugar em mismo vuelo. No, senhor no entiende língua nenhuma. - [40, 18:18, cap. 1].

Iveti - У мене заброньовано номер на Леонідаса Ферраса. Так, Леонідаса Ферраса, подивіться. Що? У цьому готелі, що ніхто не знає іспанської? Іветі Сімас, номер заброньовано на ім'я Леонідаса Ферраса. Тільки він прилітає вночі, розумієте? Уночі. Ми не змогли взяти квитки на один літак. Ви не розумієте, що я кажу? - [39, 18:48, серія 1].

У вихідному тексті, персонаж серіалу «Клон», Іветі, зробила своєрідний суржик із мов, а саме з португальської, іспанської, італійської та англійської. Згаданий епізод демонструє те, що для носіїв однієї із цих мов (окрім англійської) не становить складності зрозуміти суть запитання. Проте для україномовної аудиторії дана репліка є каменем спотикання, адже це зовсім чужі для неї мови. Тому перекладач використав довільний переклад. Він переструктурував оригінальний текст так, щоб забезпечити максимальну зрозумілість для україномовних глядачів. Він застосував такі прийоми, як: перефразування, зміна порядку слів, врахування стилістичних особливостей та інше.

Проте вважаємо доцільніше було б перефразувати одне із речень так, щоб воно отримало нотку іноземності та в дубляжі додати трішки своєрідного легкого акценту, наприклад: *Я забронювати номер на Леонідас Феррас. Так, Леонідаса Ферраса, (лук) look. (Вот) What? У цьому готелі, що ніхто не говорить іспанською? Це один із варіантів наблизити глядацьку аудиторію до колориту серіалу і стати ближчим до нього.*

Ще однією вагомою, на нашу думку, втратою під час перекладу є такий діалог:

Jade - O que é que isso?

Zoraide - É costume de gente do interior. Festejando porque a noiva era virgem. Vão pela rua mostrando paninho dela para todo o mundo vê a prova de sangue.

Jade - E se ela não for virgem?

Latifa - Deus a livre. É devolvida na certa.

Zoraide - Ou morte.

Жаді - Що це?

Зораїда - Це давній звичай людей з глибинки. Вони святкують, бо наречена була незайманою. Вони йдуть вулицею, показуючи частину її постілі, щоб усі бачили кров.

Жаді - А якщо вона не буде незаймана?

Латіфа - Не дай Боже. Її обов'язково виженуть.

Зораїда - Або смерть.

У деяких мусульманських країнах збереження жіночої цноти до шлюбу вважається важливою моральною та релігійною вимогою до жінки. Ця моральність зумовлена соціальними нормами, які цінують сімейну честь, репутацію та збереження роду, а також накладають обов'язки і вимоги на жінок у суспільстві. У деяких випадках цнота асоціюється з ідеєю вірності, слухняності та поваги до сімейних традицій.

Проте й досі бувають випадки, коли через дошлюбну втрату цноти, жінок забивали на смерть. Такі жорстокі реалії мусульман та їх правила.

Ми вважаємо, що дане вилучення епізоду в українській версії серіалу «Клон», могло вплинути на перебіг та подальше розуміння сюжету телесеріалу. Втрата цієї інформації могла бути пов'язана через часові обмеження виділені для перегляду серіалу на екранах.

Висновки до РОЗДІЛУ 2

У другому розділі нашої роботи ми проаналізували засоби культурної адаптації та заповнення лакун при перекладі аудіовізуальних текстів, а саме бразильського серіалу «Клон».

Серіал здобув міжнародну популярність і був високо оцінений за свою унікальну сюжетну лінію та культурне дослідження. Унікальність цього серіалу полягає в тому, що там висвітлені теми не лише однієї країни, а двох, і порівнюються культури та традиції таких діаметрально протилежних країн, як Бразилія й Марокко.

Однією із особливостей нашого дослідження було те, що у серіалі було присутнє зіткнення двох аобсолютно різних культур, а аудіовізуальний переклад відбувався на українську мову, тобто цільова аудиторія серіалу належить до абсолютно іншої культури та традиції. Із цього випливає, що для перекладача аудіовізуального перекладу постала доволі складна задача, адже як ми побачили у дослідженні, що було присутні доволі багато лакун та безеквівалентної лексики. Перекладач застосовував різні перекладацькі стратегії та прийоми під час відтворення оригінального тексту українською мовою. Особливу увагу ми приділили власним назвам та фразеологізмам, де перекладачу потрібно було або робити вилучення, або ж шукати еквіваленти в українській мові.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження аудіовізуального перекладу як нової та окремої галузі в перекладознавстві доводять, що аудіовізуальний переклад стрімко розвивається у зв'язку з прогресом кіноіндустрії, цифрових технологій і т. д. Все це сприяє подальшому розвитку перекладу та проведенню нових досліджень в цій сфері.

Не зважаючи на те, що ця галузь перекладознавства доволі нова, наразі проведено доволі багато досліджень. Мета нашої роботи була визначити стан і проблематику перекладу аудіовізуальних текстів, використовуючи наші знання про аудіовізуальний переклад та його види. Але важливою складовою в нашому науковому дослідженні були визначення поняття лакун та способи їх усунення,

а також визначення культурної адаптації аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської мови українською (на матеріалі кіносеріалу «Клон»).

Наша робота полягала у більш поглибленому вивченні понять аудіовізуального перекладу та лакун. Актуальність роботи полягає в тому, що ми не тільки розібралися з цими поняттями, але й визначили їх взаємозв'язок при перекладі телесеріалів, фільмів і т.д.

Предметом нашого наукового дослідження став аудіовізуальний переклад телесеріалу «Клон». Ми звернули увагу на культурну адаптацію аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської мови на українську. Окрім цього, ми проаналізували різні перекладацькі стратегії аудіовізуальних текстів, а саме переклад культурних реалій, власних назв, а також втрати під час перекладу.

Наше дослідження виявилось доволі цікавим, тому що сюжетна лінія телесеріалу «Клон» містила в собі порівняння культур Марокко та Бразилії. Тим не менш, аудіовізуальний переклад був здійснений українською мовою, тобто цільова аудиторія іншої країни та з іншою культурою та традиціями. Головна задача перекладача в цьому випадку була доступно та зрозуміло донести суть телесеріалу, підбираючи правильні відповідники тих слів або фраз, які не існують в українській мові, або не є притаманними українській культурі. Перекладач був наче медіатором між поєднаними культурами в телесеріалі та глядачами зовсім іншої культури. Деякі частини аудіовізуального перекладу

були доволі влучними та перекладені доволі просто та зрозуміло для іноземного глядача, іноді перекладач давав роз'яснення тим чи іншим фразам, які не притаманні для української культури і не були б зрозумілі для цільової аудиторії. Також, при аудіовізуальному перекладі цього телесеріалу було застосовано вилучення деяких фраз, це і були лакуни. На нашу думку, в деяких випадках це можна було зробити, оскільки ці слова не були ключовими в діалозі. Ми звернули увагу, що все ж таки в деяких випадках можна було усунути ці лакуни шляхом застосування відповідників в українській мові, тому що ці фрази були б доречними в перекладі задля розуміння цільовою аудиторією суті діалогу.

Аудіовізуальний переклад є доволі новою сферою в галузі перекладознавства та є досить складним, оскільки перекладач повинен бути обізнаним у типології аудіовізуального перекладу, різних перекладацьких стратегіях, притаманних саме аудіовізуальному перекладу. Говорячи про усунення лакун під час аудіовізуального перекладу, можемо зробити висновок, що зазвичай вирішення цієї проблеми залежить від самого перекладача, чи можливо знайти відповідник в мові перекладу чи ні.

В нашому дослідженні ми виконали всі наші поставлені завдання, а саме:

- проаналізували поняття «аудіовізуального перекладу»;
- розглянули типологію аудіовізуального перекладу, а саме субтитрування та дублювання як основні типи;
- виявили переваги та недоліки субтитрування та дублювання;
- дослідили процес культурної адаптації аудіовізуальних текстів під час перекладу з португальської на українську мову;
- визначили лакуни у семантичній карті мови;
- знайшли способи заповнення лакун.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Флорій Сергійович Бацевич; М-во освіти і науки України, Львів. нац. ун-т. ім. І. Франка. – Київ: Довіра, 2007. – 205 с.
2. Бідасюк Н. В. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії / Н. В. Бідасюк, І. М. Кучман // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації. – Сімферополь: ТНУ ім. В. І. Вернадського, 2012. – 48-52 с.
3. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 2 (74). Філологічні науки, 2014. – 100-102 с.
4. Демченко Н. О. Мовні засоби заповнення соціокультурних лакун при перекладі французького медійного дискурсу // КНЛУ, 2019. – 4-10 с.
5. Єлісеєва С. В. Аудіовізуальний переклад як один із аспектів процесу євроінтеграції // Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2021. – 30 с.
6. Єлісеєва С. В. Особливості субтитрування як напряму перекладацької діяльності // Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2020. – 158-160 с.
7. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу // Одеський лінгвістичний вісник, 2017. – 70-72 с.
8. Кулікова А. Стратегії відтворення специфіки сучасної американської культури при аудіовізуальному перекладі // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Розділ II. Теорія і практика перекладу, 2013. – 184 с.
9. Литвин І. М., Актуальні питання аудіовізуального перекладу: проблема типології // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Вісник гуманітарного наукового товариства: наукові праці. Випуск 20, 2020. – 228 с.

10. Медвідь О. М., Часовських А. А. Відтворення лінгвостилістичних особливостей кінотексту при дублюванні англomовних фільмів українською // Лінгвістика: зб. наукових праць. 1 (19). Луганськ, 2010. – 176-181 с.
11. Павленко В. А. Особливості перекладу аудіовізуальної продукції для людей із вадами слуху та зору // Харківський Національний Університет імені В. Н. Каразіна. Факультет іноземних мов, 2018. – 11 с.
12. Пастух Т. А. Лакуни як прояв розбіжностей у мовній картині світу // Лінгвістика: зб. наукових праць. 1 (19). Луганськ, 2010. – 57-59 с.
13. Полякова О. В. Стратегія відбору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською // Національний авіаційний університет, м. Київ, 2028. – 67-70 с.
14. Радецька С. В., Каліщак Т. Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки // Філологічні науки. Книга 2. НДУ ім. М. Гоголя, 2016. – 82-85 с.
15. Ростомова Л. М. Дублювання як вид аудіовізуального перекладу // Національний університет «Одеська політехніка», 2022. – 235-240 с.
16. Рудик Т. О. Адекватність аудіовізуального перекладу як запорука вдалої трансляції іншомовного медійного контенту // Вінницький торговельно-економічний інститут КНТЕУ, 2019. – 310 с.
17. Терещенко Л. Я. Помилки в аудіовізуальному перекладі лінгвістичний і дидактичний аспекти // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 21. № 1, 2018. – 134-136 с.
18. Chaume, F. The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies / Translation Spaces 2, 2013. – 107-125 p.
19. Diaz Cintas, J. New Trends in Audiovisual Translation. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2019. – 2-4 p.
20. González, Luis Pérez, Audiovisual Translation Theories, Methods And Issues. New York: Routledge, 2014. – 35 p.

21. Isabel, Ana; Bartolomé, Hernández; Cabrera, Gustavo Mendiluce, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, 2015. – 89–104 p.
22. Karamitroglou F. A proposed set of subtitling standards in Europe [Electronic resource] / F. Karamitroglou // *Translation journal*. – 1998. – 96-97 p.
23. Kovačič I. Subtitling and contemporary linguistic theories / I. Kovačič // *Translation, a creative profession: proceedings XIIth World Congress of FIT – Belgrade 1990*. – 407-417 c.
24. Remiere N. *Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation*, 2003. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.jostrans.org/issue04/art_pettit.php
25. Tomasziewicz T. *Les operations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films* / T. Tomasziewicz. – Poznan: Adam Mickiewicz University Press, 1993. – 223-227 p.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

26. Абабілова Н. Реалія як об'єкт досліджень вітчизняних та зарубіжних перекладознавців. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10224/1/1Ababilova.pdf>
27. *Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання* / За ред. С. Я. Єрмоленко; Худож.- оформлювач Б. П. Бублик. — Харків: Фоліо, 2006. — 623 с. — (Б-ка держ. Мови)
28. Словник ісламізмів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/mySIS.pl?showSISid=46609864-4036&action=showSIS&h=f>
<https://nmetau.edu.ua/file/126.pdf>
29. УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=10434>
30. Collins. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/the-genie-is-out-of-the-bottle-let-the-genie-out-of-the-bottle>
31. Dicio. URL: <https://www.dicio.com.br/>
32. Habibi e habibtı. URL: <https://br.hinative.com/questions/377952>
33. Priberam. URL: <https://dicionario.priberam.org/pt>

34. Sum. URL: <http://sum.in.ua/s/muedzyn>
35. Wikipedia. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81_\(%D0%BA%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81_(%D0%BA%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F))
36. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/G1%C3%B3ria_Perez
37. POIEMA. URL: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/um-tema-para-medievalistas-os-genios-no-islã/>
38. Religious opinions. URL: <https://uk.religiousopinions.com/glossary-inshallah>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

39. «Клон». URL: https://uakino.club/seriesss/love_story_series/14366-klon-1-sezon.html
40. «Clone». URL: <https://globoplay.globo.com/v/8862526/?s=0s>

ДОДАТОК
ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ

Оригінал	Переклад
<p>- Seu sangue já veio?</p> <p>- Que?</p> <p>- O seu sangue já veio?</p> <p>- Ah, se já fiquei menstruada? Já, já, sim senhor.</p> <p>- Então é conveniente que cubra a cabeça quando sair à rua ou quando estiver diante de um homem que possa ser o seu marido. A beleza da mulher deve ser guardada para o seu marido.</p>	<p>- Твоя кров уже витікала?</p> <p>- Що?</p> <p>- Твоя кров уже витікала?</p> <p>- Аа чи у мене вже була менструація? Так, була.</p> <p>- Тоді тобі належить укривати голову, коли виходиш з дому або коли стоїш поряд з тим, хто може стати твоїм чоловіком. Жіночу красу потрібно берегти для чоловіка.</p>
<p>Ele tem um curtume aqui no Fez e um monte de negócios aqui no Cairo.</p>	<p>Тут у Фезі у нього шкіряна фабрика, а в Каїрі багато підприємств.</p>
<p>Meu pedacinho de mel.</p>	<p>Моя медова дівчинко</p>
<p>Meu jasmim, minha princesa.</p>	<p>Мій жасмін, моя принцеса.</p>
<p>Estou louco de comer aquele cuscuz.</p>	<p>Я тільки про те і думаю, щоб скоріше скуштувати тієї їхньої страви кускус.</p>

<p>Não posso jantar com você. Tenho noivado da minha sobrinha em casa hoje às dez horas. Passe aqui, tomamos um chá.</p>	<p>Ні, повечеряти, я з тобою не можу. Сьогодні о десятій заручини моєї племінниці. Приїжджай до нас, вип'ємо чаю.</p>
<p>- Você foi educada segundo os ensinamentos do Carão. Vai às orações 5 vezes por dia? - Eu rezo, não nas horas certas, mas eu rezo. É porque no Brasil a gente não escuta o muezim chamando, portanto perde a hora certa de rezar.</p>	<p>- Тебе виховували за Кораном. Чи ти молишся 5 разів на день? - Молюся, не завжди вчасно, але молюся. У Бразилії немає муедзинів, які закликають людей до молитви і тому ми молимося невчасно.</p>
<p>Elas são brasileiras, você não é. A discoteca é o lugar de bebida, de luxúria, haram, pecado.</p>	<p>Вони бразильці, а ти ні. Дискотека - це пияцтво, розпуста, це харам, гріх.</p>
<p>Um dia, Inshallah, nós voltamos, vamos procurar pela família do seu pai no Marrocos.</p>	<p>Настане день, Іншалла, і ми повернемося до родичів твого батька в Марокко.</p>
<p>O Brasil, São Paulo, o Rio de Janeiro, o Egito, o Cairo, Marrocos, o Fez.</p>	<p>Бразилія, Сан-Паулу, Ріо-де-Жанейро, Єгипет, Каїр, Марокко, Фес.</p>
<p>Narciso, Corão, Prâmide, Esfinge.</p>	<p>Нарцис, Коран, Піраміди, Сфінкс.</p>

Lucas, Diogo, Jade, Albieri, Leônidas, Ali, Said, Latifa, Yvete, Zoraide.	Лукас, Діогу, Жаді, Албієрі, Леонідас, Алі, Саїд, Латіфа, Іветі, Зораїда.
Você vai ver como é bonita a nossa terra. Vai ver as tamareiras, mercado de Oura, as caravanas no deserto.	Ти побачиш, яка красива наша земля. Ти побачиш долини, Золотий базар, каравани в пустелі.
O gênio saiu da garrafa.	Джина випущено з пляжки.
Fazer o reflexo de Narciso sair das águas, a imagem saiu do espelho e conviveu comigo.	Комплекс Нарциса виник не сам по собі, образ Нарциса вийшов із дзеркала, щоб жити разом зі мною.
Quando era pequena, era doida de andar de camelo. Lá, você não se vai sentir diferente de ninguém, minha florzinha.	У дитинстві, ти дуже любила їздити на верблюді. Там, ти не будеш нікому чужа, моя квіточко.
Nem jogar fora essa chance não.	Я не міг опустити такої нагоди.
Ele deve dar uma pêra a essa mulher agora.	Йому треба негайно здихатися цієї жінки.
Qual é, Lucas? Deixar o papai fazer o papel de otário?	(Цю репліку уникнули)
Você chegou no dia certo habibti. Hoje é o meu noivado.	Ти дуже вдало приїхала, сьогодні у мене заручини.

<p>Ei! Per favore! Eu tenho una reserva em nome de Leônidas Ferras. Vê aí, aí, please. Será que ninguém parla espanhol? Mira, mira mi nome es Yvete Simas, eu tenho una reserva em nome de Leônidas Ferras. Ele só viene, só chega, só arriba anoche, entiende? Compreende? One night. No tivemos lugar em mismo vuelo. No, senhor no entiende língua nenhuma.</p>	<p>У мене заброньовано номер на Леонідаса Ферраса. Так, Леонідаса Ферраса, подивіться. Що? У цьому готелі, що ніхто не знає іспанської? Іветі Сімас, номер заброньовано на ім'я Леонідаса Ферраса. Тільки він прилітає вночі, розумієте? Уночі. Ми не змогли взяти квитки на один літак. Ви не розумієте, що я кажу?</p>
<p>- O que é que isso? - É costume de gente do interior. Festejando porque a noiva era virgem. Vão pela rua mostrando paninho dela para todo o mundo vê a prova de sangue. - E se ela não for virgem? - Deus a livre. É devolvida na certa. - Ou morte.</p>	<p>- Що це? - Це давній звичай людей з глибинки. Вони святкують, бо наречена була незайманою. Вони йдуть вулицею, показуючи частину її постілі, щоб усі бачили кров. - А якщо вона не буде незаймана? - Не дай Боже. Її обов'язково виженуть. - Або смерть.</p>

RESUMO

A tradução audiovisual é um ramo relativamente recente dos estudos de tradução que começou no final do século anterior e que ainda está a ser desenvolvido e investigado. Inicialmente, a tradução audiovisual não era considerada um domínio distinto devido à falta de investigação e de estudos. Era algo de novo e insuficientemente investigado nos estudos de tradução, mas o rápido desenvolvimento das tecnologias da informação e digitais e a globalização deram um impulso ao desenvolvimento da tradução audiovisual e à emergência de novos tipos de tradução.

Apesar do facto de este campo de estudos da tradução ser bastante recente, já foram realizadas muitas investigações até agora. O objectivo do nosso trabalho foi determinar o estado e os problemas da tradução de textos audiovisuais, utilizando os nossos conhecimentos sobre a tradução audiovisual e os seus tipos. No entanto, uma componente importante da nossa investigação foi definir o conceito de lacunas e as formas de as eliminar, bem como determinar a adaptação cultural de textos audiovisuais quando traduzidos de português para ucraniano (com base na série de filmes Clone).

O nosso trabalho consistiu num estudo mais aprofundado dos conceitos de tradução audiovisual e de lacunas. A relevância do trabalho reside no facto de não só compreendermos estes conceitos, como também determinarmos a sua interligação na tradução de séries televisivas, filmes, etc.

O objecto da nossa investigação científica foi a tradução audiovisual da série televisiva Clone. Prestámos atenção à adaptação cultural dos textos audiovisuais na tradução de português para ucraniano. No entanto, elaborámos várias estratégias de tradução para textos audiovisuais, nomeadamente a tradução de realidades culturais, nomes próprios e perdas de tradução.

A nossa investigação revelou-se bastante interessante porque o enredo da série televisiva Clone incluía uma comparação entre as culturas de Marrocos e do Brasil. No entanto, a tradução audiovisual foi feita para ucraniano, o que significa que o público-alvo é de outro país com uma cultura e tradições diferentes. A principal tarefa do tradutor neste caso foi transmitir a essência da série televisiva de uma forma acessível

e compreensível, escolhendo as palavras ou frases certas que não existem na língua ucraniana ou que não são inerentes à cultura ucraniana. O intérprete foi como um mediador entre as culturas combinadas na série televisiva e os espectadores de uma cultura completamente diferente.

Algumas partes da tradução audiovisual foram bastante precisas e traduzidas de forma simples e clara para um telespectador estrangeiro. Por vezes, o tradutor deu explicações a certas frases que não são típicas da cultura ucraniana e que não seriam compreensíveis para o público-alvo. Além disso, a tradução audiovisual desta série televisiva omitiu algumas frases, o que constitui uma lacuna. Na nossa opinião, em alguns casos, isso poderia ter sido feito, uma vez que essas palavras não eram fundamentais no diálogo. No entanto, verificámos que, em alguns casos, estas lacunas poderiam ter sido eliminadas utilizando os equivalentes ucranianos, uma vez que estas frases teriam sido adequadas na tradução para que o público-alvo compreendesse a essência do diálogo.

A tradução audiovisual é uma área relativamente nova no domínio dos estudos de tradução e é bastante complexa, uma vez que os tradutores precisam de compreender os tipos de tradução audiovisual e as várias estratégias de tradução inerentes à tradução audiovisual. No que diz respeito à colmatação de lacunas na tradução audiovisual, podemos concluir que normalmente depende do próprio tradutor se é possível encontrar uma correspondência na língua de chegada ou não.

No nosso estudo, cumprimos todos os nossos objectivos, nomeadamente: analisámos o conceito de "tradução audiovisual"; revimos a tipologia da tradução audiovisual, ou seja a legendagem e a dobragem como principais tipos; identificámos as vantagens e desvantagens da legendagem e da dobragem; estudámos o processo de adaptação cultural de textos audiovisuais durante a tradução de português para ucraniano; identificámos lacunas no mapa semântico da língua; encontrámos formas de preencher essas lacunas.