

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

**ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРУ В КІНОАДАПТАЦІЯХ МУЛЬТФІЛЬМІВ
СТУДІЇ ДІСНЕЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
студентки II року навчання
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська)»,
ОПП «Художній переклад з
англійської мови, літературне
редагування та менеджмент
перекладацьких проєктів»
Лесі СМІК

Науковий керівник:
к.філол.н., асистент кафедри
теорії і практики перекладу з
англійської мови
Олена ПІДГРУШНА

«Допущено до захисту»
Протокол № 8 кафедри
теорії і практики перекладу з англійської мови
ННІФ від 07.04.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАВОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ГУМОРИСТИЧНИЙ КІНОТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	10
1.1. Засадничі принципи кіноперекладу.....	10
1.1.1. Поняття кінотексту та його особливостей	10
1.1.2. Основні способи перекладу кінотексту	15
1.2. Загальні проблеми перекладу гумору	19
1.2.1. Гумор та його характерні особливості	19
1.2.2. Труднощі відтворення гумористичного акту	24
1.3. Гумор у кінотекстах: функціонування та переклад	28
Висновки до 1 розділу.....	31
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГУМОРУ У КІНОАДАПТАЦІЯХ МУЛЬТФІЛЬМІВ.....	33
2.1. Жанрові особливості кіноадаптації мультфільмів в перекладознавчому аспекті	33
2.2. Засоби створення гумору у тексті кіноадаптацій	38
2.3. Гумористичний елемент кінотексту як домінанта перекладу.....	43
Висновки до 2 розділу	46
РОЗДІЛ 3. ГУМОРИСТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ КІНОАДАПТАЦІЙ СТУДІЇ ДІСНЕЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	48
3.1. Загальна характеристика кіноадаптацій мультфільмів студії Дісней	48
3.2. Аналіз прийомів та способів відтворення гумору у кіноадаптаціях студії Дісней	51

3.2.1. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації мультфільму «Аладдін»	51
3.2.2. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Чаклунка: Повелителька темряви»	56
3.2.3. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Круелла»	59
3.2.4. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Дамбо»	63
3.2.5. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Крістофер Робін»	66
3.3. Втрати гумористичного ефекту та прийоми їх компенсації у перекладах кіноадаптацій	69
Висновки до 3 розділу	76
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84
SUMMARY	92

ВСТУП

На сьогодні, процес глобалізації призвів до стрімкого розвитку різноманітних індустрій та галузей бізнесу, серед яких провідне місце займає кінематограф. Країни на світовому рівні, а кіностудії на національному, змагаються за першість у сфері кіновиробництва, й у погоні за комерційно вигідними проектами намагаються вийти за рамки своїх можливостей, створюючи шедеври кіномистецтва. Розвиток сучасної кіноіндустрії тримається на відомих усьому світові компаніях. Одним із таких гігантів є компанія Волта Діснея, яка з 1923 року до сьогодні перетворилась з невеликої анімаційної студії на величезну корпорацію розваг: щороку студія постачає на глобальний ринок різноманітну продукцію, від телевізійних шоу до друкованих журналів, що орієнтовані на дітей та їхніх батьків.

Вразити сучасного глядача – завдання непросте. Одні хочуть бачити дивовижну кінокартину, засновану на реальних подіях, з глибинною почуттів та сенсів, інші – переглядати фентезі-історії із супергероями, які рятують світ, а хтось полюбляє фільми жахів, від яких кров холодне. Проте, одна категорія кіномистецтва апелює до найширшої аудиторії незалежно від віку, освіти чи походження. Це – мультиплікаційні фільми засновані на класичних казкових сюжетах, знайомих усім з дитинства. Саме їх активно використовує студія Дісней – самотні мультиплікаційні фільми зі знайомими персонажами та досконаліми малюнками стали відмітним знаком компанії. В останні ж роки спостерігаємо тенденцію студії Дісней до створення римейків найкасовіших мультфільмів у новій кінохудожній обгортці, що, безперечно, є комерційно вигідним кроком.

Не в останню чергу повсюдний успіх корпорації приносить якісний переклад – продукти вміло адаптують до мультикультурного розмаїття цільової аудиторії Діснея та відтворюють притаманні першотворам риси, зокрема гумор. Останній, як відомо, становить непересічний

перекладацький виклик, адже реалізація гумору значним чином залежить як від мови, так і від культури у якій він був створений. Ситуація ще більш ускладнюється, коли гумор функціонує у рамках аудіовізуального твору, адже тут об'єктом перекладу є мультимодальний текст з авдіальним та візуальним планами вираження й вербальною та невербальною знаковими системами. Відтак, щоб досягти адекватного результату, перекладача має не лише дотримуватись норм цільової мови та технічних аспектів кіноперекладу, а й творчому переосмисленні гумористичних елементів та їх функції.

Аналіз останніх досліджень з проблематики роботи доводить, що вона продовжує привертати увагу дослідників своєю багатогранністю, зокрема дослідники вивчають виклики та питання кіноперекладу та перекладу кінотексту: Бідасюк Н. В. [4], Голубенко Н. [9], Демецька В. [11], Кузенко Г.М. [18], Матківська Н. А. [20], Мельник А. П. [21]., Полякова О. В. [26], Радецька С. В. [27], Софієнко І. В. [32], Шубенко Н. О. [38], Берди М. [41], Горшкова В. Е. [43], Колодіна Е. А. [50], Цивьян Ю. Г. [62], Слишкін Г. Г. [59], Матасов В. А. [56], Лотман Ю. М. [54], М. Бейкер [66], А. Жарковська [86], Л. Мондада [83], Г. Готтліб [76], М. Кронін [71], Я. Чанг [89], Дж. М. Люйкен [80], Т. Лувен та Г. Кресс [78], Х. Діаз-Синтаз [73;74], Л. Перез-Гонзалез [87], А. Рамаел [85], П. Забалбеско [91]); адекватності відтворення гумору у перекладі (Баранова С.В. [2], Глінка К. [8], Кириченко О. А. [14], Колесник Р. С. [16], Підгрушна О.Г. [25], Самохіна В. О. [29], Шалдаїсова Г. В. [36], Швачко С. О. [37], Беляков А. А. [40], Желтухина М. Р. [44], Почепцов Г. Г. [57], Пропп В. [58], Тепляшина А. [61], С. Аттрадо [65], П. Забалбеско [91]); пошуку засобів та прийомів для передачі гумористичного ефекту(Бондаренко К. Л. [6], Гордієнко Н. М. [10], Жугай В. [12], Колесник Р. С [16], Лапарашвілі Т [19], Мовчан В. [22], Назаренко О. І. [24], Соловей О. [31], Єрошин А. П. [45], Казакова Д. В. [47], Кулинич М. А. [52], С. Аттрадо [65], Я. Гамбієр [75], Е. Малюга [81], Г. Почепцов [88], П. Забалбеско [92]).

Проблематика дослідження відтворення гумору в рамках аудіовізуального тексту має значні перспективи, адже вивчення творчих рішень перекладачів дозволяє розширити арсенал перекладацьких підходів до цього складного явища. Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена потребою дослідження взаємодії англійської та української мов та культур через аудіовізуальний переклад у аспекті локалізації англійських кіноадаптацій для українського глядача, а також вивчення перекладацьких засобів і прийомів та потенціалу української мови при відтворенні англійських гумористичних елементів у кінотексті.

Мета цієї роботи полягає у вивченні та узагальненні засобів відтворення гумористичних елементів у кінотекстах українською мовою.

Виконання поставленої мети забезпечать такі **завдання**:

- 1) окреслити основоположні риси кінотексту в аспекті перекладознавства, проаналізувати загальні підходи до перекладу кінотекстів;
- 2) виокремити специфічні риси явища гумор, мовно-стилістичних засобів його створення та можливі труднощі відтворення гумору;
- 3) з'ясувати особливості функціонування гумору в рамках кінотексту та пов'язані перекладацькі виклики;
- 4) вивчити жанрові риси кіноадаптації мультфільмів та типові засоби вираження гумору на різних рівнях кінотексту;
- 5) провести комплексний порівняльний лінгвостилістичний та перекладознавчий аналіз оригіналів та перекладів кіноадаптацій мультфільмів студії Дісней;
- 6) визначити прийоми та способи відтворення англійського гумору українською мовою в аспекті їх адекватності;
- 7) окреслити причини втрат гумористичних елементів у перекладі та способів їх компенсації.

Об'єктом дослідження виступають гумористичні елементи англomовних кіноадаптацій мультфільмів студії Дісней, а його **предметом** – шляхи та способи відтворення гумору для україномовної аудиторії.

Матеріалом дослідження послужила добірка із 5 найкасовіших кіноадаптацій студії Дісней 2018-2021 років та їх україномовні переклади, а саме: 'Aladdin'/«Аладдін» (студія дубляжу Voice від Megogo), 'Maleficent: The Mistress of Evil'/«Чаклунка: Повелителька темряви» (студія дубляжу Voice від Megogo), 'Cruella'/«Круелла» (студія дубляжу від Sweet.Tv), 'Dumbo'/«Дамбо» (студія дубляжу Voice від Megogo), 'Christopher Robin'/«Крістофер Робін» (студія дубляжу від Sweet.Tv). Загальний обсяг опрацьованого матеріалу складає 1162 години.

Методами дослідження виступили компаративний аналіз оригіналів кінопродукції та їхніх перекладів як комплексних та цілісних систем, мовні елементи яких взаємодіють із позамовними категоріями, а також порівняння лексико-семантичних характеристик вихідного та цільового текстів та виокремлення найчастотніших засобів створення гумору з урахуванням прагматичного ефекту; описові та рецептивістські засоби пояснення; компонентний, контекстуальний, трансформаційний, функціональний та перекладацький аналізи з метою виявлення та порівняння перекладацьких способів та методів відтворення гумору у кіноадаптаціях з урахуванням вербальних та невербальних чинників, що впливають на процес перекладу.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у збагаченні часткової теорії аудіовізуального перекладу спостереженнями та узагальненнями щодо перекладацьких трансформацій та способів передачі гумору у кіноадаптаціях з урахуванням вербальних та невербальних чинників, які впливають на його сприйняття. Висновки з аналізу прийомів та способів відтворення гумористичного ефекту у кіноадаптаціях мультфільмів можна використати на лекційних, а опрацьований матеріал – на практичних заняттях з практики перекладу та кіноперекладу а також у майбутніх досліджень. Готові приклади поглибленого аналізу гумору в

аудіовізуальному просторі, критичні спостереження перекладу гумористичних елементів, виокремлені підходи відтворення гумористичного ефекту можуть використовувати перекладачі-практики як взірці при роботі над власними перекладами.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному висвітленні способів перекладацької адаптації гумору у кінотексті та обґрунтуванні їх адекватності. Унікальним також постає матеріал роботи, а саме кінотекст, у якому гумор реалізується на аудіо, візуальному, вербальному та невербальному рівнях.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи було представлено на I міжнародній науково-практичній конференції “Scientific vector of various sphere’ development: reality and future trends” (Відень, Австрія, 14 квітня 2023 р.) та відображено у 1 публікації (Смик Л.О., Підгрушна О.Г. Відтворення гумору в кіноадаптаціях студії Дісней українською мовою. International scientific journal ‘Grail of Science’, 26, 2023, С. 357-359).

Мета дослідження та окреслені завдання визначили **структуру** роботи. Вона складається з трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, англomовного резюме роботи та списку використаних джерел. **У першому розділі** досліджуються засадничі принципи кінотексту, особливості та способи його перекладу. Також аналізується поняття гумору, його різновидів, засобів відтворення у кінотексті й труднощів його відтворення. **У другому розділі** окреслено методологічну основу дослідження, детально вивчено жанрові особливості кіноадаптації, проаналізовано потребу збереження гумористичного елемента у кінотексті, а також розглянуто засоби створення гумору у кіноадаптаціях. **У третьому розділі** подано загальну характеристику кіноадаптацій мультфільмів Дісней та проведено перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору. Додатково було проаналізовано причини втрати гумористичного

ефекту та способи його збереження. Список використаної літератури містить 92 джерела. Загальний обсяг роботи склав 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ГУМОРИСТИЧНИЙ КІНОТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Засади принципи кіноперекладу

З кінця XIX століття кінематограф розпочав активний розвиток. Перші кінострічки знімалися в чорно-білому кольорі та були «німими», що не створювало значного мовного бар'єру та сприяло вільному продажу кінопродукції у різні країни світу. Однак швидкий технологічний прогрес сприяв розвитку кіноіндустрії, яка швидко адаптувала нові технічні можливості. Сьогодні англomовне кінопродуктування домінує на світовому кіноринку та має широку міжнародну аудиторію, в тому числі й серед українських глядачів. Внаслідок цього виникає значна потреба у кіноперекладі як засобі подолання мовного бар'єру та поширенні кіномистецтва. Незважаючи на різноманітні спроби перекладу кінофільмів ще з часів першого звукового кіно, кінопереклад досі є актуальною темою для дослідження. Підвищення якості кіноперекладу потребує ретельного аналізу його засадничих принципів.

1.1.1. Поняття кінотексту та його особливостей

Кінотекст, як і будь-яке складне явище, що має соціальне, культурне, загальногуманітарне та лінгвістичне значення, детально вивчається нині з різних позицій. Сьогодні дослідники одностайно визнають кінотекст продуктом культури та лінгвокультурним явищем. Об'єктом кіноперекладу виступає кінофільм, у якому поєднуються вербальні та невербальні фактори. Одним з вербальних аспектів є текст, а саме кінотекст – особливість, якою характеризуються лише кінопродукція.

На думку Є. Іванової, «кінофільм – це текст, тобто зв'язний семіотичний простір. Фільм визначається як зафіксована на плівці чи іншому матеріальному носії послідовність кадрів, які є фотографічним чи

намальованим зображенням, що зазвичай супроводжується звуковим рядом (мовленням, музикою, шумами)» [46]. Ю. Ців'ян, у свою чергу, визначає кінотекст послідовністю ядерних кадрів, що можна називати базовою синтагмою кінотексту [62]. Отже, кінофільм – це аудіовізуальний твір кінематографії, що складається з епізодів, поєднаних між собою зображувальними засобами і творчим задумом, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників [9]. Дослідниця М. Єфремова аналізує кінотекст з прагматичної точки зору і подає наступну, досить розгорнуту дефініцію терміну: «Кінотекст представляє собою особливий вид тексту, який слід визначати як цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних, індексальних) знаків, організоване у відповідності із задумом колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії для подальшого аудіовізуального сприйняття глядачами» [59]. Підсумовуючи оглянуті визначення, можемо узагальнити, що кінотекст – це динамічний знаковий простір, що містить структурні елементи кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє певне інформаційно-емоційне повідомлення глядачеві. Таке повідомлення має вигляд комбінації семіотичних кодів (вербальної мови/мов, музики, відео, ракурсу, кадру, світла, плану, сюжету, монтажу, тощо), що характеризується змістовою довершеністю, інтертекстуальністю та наявністю різноманітних стилістичних фігур мови кіно. Структурна одиниця перекладу кінотексту – це мультимодальний текст, який поєднує в собі вербальний та невербальний рівні його репрезентації.

З точки зору семіотики, кінотекст має дві системи: лінгвістичну і нелінгвістичну, які оперують різними знаками. Перша обслуговується знаками і символами, а друга – знаками-індексами і знаками-іконами [3]. Крім того, лінгвістична система кінотексту як предмет кіно/відеоперекладу містить:

- 1) титри і надписи;
- 2) усну складову (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісня і т. ін.).

А нелінгвістична складова містить:

- 1) звукову складову (природничі та технічні шуми, музика);
- 2) відеоряд (образи персонажів, їхнього руху, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти) [18].

Вищезазначені дослідники базують свої дефініції на розумінні фільму як креолізованого тексту, неподільну структуру якого становлять вербальні та іконічні засоби [56]. Є. Анісімова визначає креолізований текст як «особливий лінгвовізуальний феномен, у якому вербальний та зображальний компоненти утворюють єдине візуальне, структурне, змістове та функційне ціле, яке забезпечує комплексний прагматичний вплив тексту на адресата» [39, с. 73]. Г. Слишкін та М. Єфремова пропонують визначати такі характерні риси кінотексту як вербального тексту [59]: структура кінотексту дозволяє членування; змістовна зв'язаність епізодів потребує логічних та змістовних зв'язок на текст у цілому; характерною є наративність яка може бути лінійною або ретроспективною, що створює багатоплановість; антропоцентризм стоїть у центрі кінотексту; простір у кінотексті залежний від присутності героя, але невід'ємний від часу дії; системність; багатоканальна інформативність; цілісність, яка виражається в наступному: а) тісна інтеграція лінгвістичних та нелінгвістичних компонентів; б) присутність чітких часових і просторових обмежень; в) присутність чітких сигналів, що позначають початок і кінець фільму; прагматична направленість; це продукт суб'єктивного осмислення автором реальності.

Західні вчені, у свою чергу, розглядають поняття кінотексту з точки зору його мультимодальності. Л. Гонзалез, П. Забалбеско, Х. Діаз-Синтаз, Ф. Шауме та Г. Андерман описують переклад кінотексту як мультимодальну систему, де вербальні та невербальні семіотичні елементи

треба аналізувати як одне ціле для повного розуміння комунікативної динаміки між перекладачем та реципієнтом [69; 74; 87; 91]. Подібний підхід аналізу кінотексту базується на семіотиці та продовжує Соссюрівську традицію діадичного (знак-символ, знак-ікона) лінгвістичного знаку й розширює постструктуралістські положення Альтуссера та Лакана щодо «іконічної, міметичної природи пікторіальних знаків» [74]. Вперше мультимодальна парадигма була обґрунтована у спільній праці Тео ван Лувена та Г. Кресса «Мультимодальний дискурс» (“Multimodal Discourse”), в якій мультимодальний підхід розуміється як цілий напрям досліджень полікодових текстів, що реалізуються із залученням неоднорідних семантичних ресурсів. Г. Кресс трактує поняття «модус» як канал комунікації, що слугує для трансляції «повідомлення» між двома співрозмовниками [78]. Швейцарський лінгвіст Л. Мондада стверджує, що «на сьогодні доречно говорити не тільки про мультимодальні, а й кросмодальні дослідження, адже всі інформаційні канали, що беруть участь у передачі повідомлення, взаємопов’язані між собою, а інформація розподіляється з-поміж них нелінійним способом» [83]. На нашу думку, «креолізованість» кінотексту відповідає його «мультимодальності». Останній термін, на сьогодні, є більш сучасним, тому простежується тенденція все більшого переходу або й повної заміни визначення тексту кіно як мультимодальної системи. Підводячи підсумок, ми погоджуємося з Н. Голубенко [9] та її концептуальними підходами до дослідження кінотексту як розуміння цілісного, так і конкретного напрямку, розглядаючи його культурологічну і комунікативнопрагматичну або функціонально-прагматичну моделі.

Розглянемо основні канали передачі інформації у кінотексті. Г. Готліб виділяє чотири основні канали інформації, які враховуються при перекладі кінотексту [76]: *словесний аудіоканал*: закадровий голос, діалоги, пісні; *невербальний аудіоканал*: звукові ефекти, музика, закадрові звуки; *вербально-зоровий канал*: субтитри, примітки, написи, що з’являються на

екрані; *невербальний візуальний канал*: зображення на екрані. Авдіальний та візуальний модуси є «інформаційними каналами» кінофільму, які беруть активну участь у смислотворенні, а також пов'язані з чуттєвою модальністю кінострічки [68]. Кожний модус, у свою чергу, містить семіотичні ресурси – вербальні, невербальні й кінематографічні. Останні ж це соціально зумовлені сенсотворчі ресурси актуалізації смислів (соціальних, індивідуальних, афективних тощо), що утворюються відповідно до потреб певної спільноти. Тео ван Лувен розглядає семіотичні ресурси як базові поняття семіотики, що культурно й соціально зумовлені та не обмежені мовленням чи малюнком. Це певні дії або артефакти, які людина може використати в процесі комунікації, як фізіологічно – наприклад, за допомогою жестів, голосу, так і за допомогою технологій – графіки, комп'ютерних програм [78, с. 3-4]. Візуальний модус здійснюється через візуальний інформаційний канал, уміщує малюнки, мімічні, кінесичні невербальні засоби, візуальні ефекти, тощо. Авдіальний – реалізує фонаційні невербальні засоби, музику, звукові ефекти, шуми тощо. Вербальні та невербальні семіотичні ресурси представлені в обох модусах. Окремо ж вербальний план вираження представлений в авдіальному модусі у формі усного мовлення, а у візуальному – у письмовій формі (надписи, текст на екрані, тощо). Всі модуси кінотексту поєднуються між собою, тож слід враховувати їх вплив на переклад в цілому [78].

Кінотекст також є культурно-специфічним явищем, що підкреслює значення кіноперекладу як соціальної діяльності. На думку Г. Слишкіної, кінотекст більшою мірою, ніж звичайний вербальний текст, залучений у процес міжкультурної комунікації [59, с. 9] Смысловий простір кінотексту включає як об'єктивні елементи культури (матеріальні культурні об'єкти, такі як костюми, предмети епохи, архітектурні об'єкти та ін.), так і суб'єктивні (звичаї, цінності, установки, поведінкові та комунікативні конвенції). З точки зору перекладу така культурна інформація потребує адаптації. Її об'єктами можуть виступати власні назви, культурні реалії,

культурно-специфічні терміни, тощо. Тлумач може зберегти культурну реалію оригіналу, особливо, коли глядачі ознайомлені з культурним явищем; або віднайти культурні еквіваленти у мові перекладу для кращого зв'язку з аудиторією та/або збереження гумористичного ефекту.

Отже, ми можемо стверджувати, що кінотекст – це не просто особливий вид тексту, а комплексна мультимодальна система, яка включає в себе дві знакові системи та два плани вираження, що складають цілісне та завершене повідомлення зумовлене вихідною культурою. Авдіовізуальний план вираження та його вербальна й невербальна знакова система взаємопов'язані й при перекладацькому аналізі мають розглядатись як цілісна система.

1.1.2. Основні способи перекладу кінотексту

Кінопереклад – це складний процес, об'єктом якого виступає мультимодальний текст з авдіальним та візуальним планами вираження й вербальною та невербальною знаковими системами [74]. Досліджуючи праці вітчизняних науковців, спостерігаємо відсутність єдиної думки дослідників щодо тотожності понять аудіовізуального перекладу та кіноперекладу. Такі вчені, як Н. Матківська [20], Н. Бідасюк, І. Кучман [4], Кузенко Г. [18], у своїх роботах розглядають кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу, ототожнюючи ці два поняття. Окрім вищезазначених термінів, дослідники також послуговуються такими термінами, як теле/відео переклад, кіно/відео переклад, екранний переклад, медіа переклад [18 с. 2]. Крім цього, інші дослідники, як от С. Радецька й Т. Каліщак [27] розглядають аудіовізуальний переклад як процес, завдяки якому кінофільм стає зрозумілим аудиторії, яка не володіє мовою оригіналу. А. Мельник, у свою чергу, досліджує аудіовізуальний переклад як вид перекладу, суть якого полягає у передачі змісту через візуальну картинку з аудіо, поєднуючи це все з тим, що відбувається на екрані. Дослідниця

стверджує, що основним об'єктом кіноперекладу є фільм «як нерозривна єдність вербальної, невербальної та позамовної інформації, що передається за допомогою декількох семіотичних систем» [27]. Для зарубіжних вчених Х. Діаза-Синтаза [73], Л. Переза-Гонзалеза [87] та П. Забалбеско [91] аудіовізуальний переклад – мультимодальний, оскільки його реалізація спирається на аналіз широкого діапазону семіотичних ресурсів або модусів, включаючи мову, зображення, музику, тощо. Одне з таких поєднань можна віднайти у кінофільмі [67]. Відтак, проаналізувавши значну кількість досліджень, ми бачимо, що домінує думка про кінопереклад як один із багатьох видів аудіовізуального перекладу. Тож, у цьому дослідженні кінопереклад також розглядається як вид аудіовізуального перекладу.

У своїй роботі А. Мельник виділяє такі спільні риси характерні для всіх видів аудіовізуального перекладу: зміст кінопродукту синхронно передається через два канали (слуховий та зоровий); аудіо-та-візуальний ряд мають бути синхронними; технічна складова впливає на результат кіноперекладу; процес перекладу здійснюється не тільки перекладачем, а також редакторами, режисерами та акторами озвучення [21]. З цього випливає, що основною характерною рисою кіноперекладу є синхронізація аудіо- та відеоряду, або ж звуку та зображення кінофільму. А Н. Шубенко [38] взагалі наголошує на тому, що створення єдиного аудіовізуального образу можливе тільки за умови поєднання аудіо- та відеоряду. Ю. Лотман [54] вважає, що екстралінгвістичні фактори, а також технічна складова кінотексту ускладнюють еквівалентність і адекватність його перекладу. Крім того він наголошує, що існують основні принципи, які слід враховувати при перекладі кінопродуктів – синхронізація, розмовність та природність.

Надалі доречним вважаємо зосередитися на класифікації традиційних способів кіноперекладу. Так, англійські вчені Х. Діаз-Сінтас та Г. Андерман виділяють два основних підходи перекладу фільмів:

1) **переозвучення** (англ. *revoicing*) – коли оригінальна аудіо доріжка замінюється новою, тобто авдіальна складова кінофільму зберігається. Заміна може бути повною, коли мову оригіналу зовсім не чути – **дублювання** (англ. *dubbing*) або частковою – коли глядач може чути мову оригіналу і накладену на неї доріжку з перекладом – це **закадрове озвучення** (англ. *voice-over*).

2) **субтитрування** (англ. *subtitling*) – техніка збереження аудіодоріжки з додаванням тексту на екрані. Цей вид кіноперекладу є значно швидшим і дешевшим. Х. Діаз-Сінтас та Г. Андерман підкреслюють, що вибір способу перекладу кінофільму залежить від багатьох факторів, а саме: фінансових умов, жанру кінопродукту, формату дистрибуції, а також на яку публіку орієнтований цей продукт [73, с. 20-21]. Варто зазначити також існування субтитрів для глухих та слабочуючих (SDH), що призначені для осіб з вадами слуху, які не можуть почути звук аудіовізуального продукту. Незважаючи на схожість із внутрішньомовними субтитрами (CC), SDH доповнюють словесний вимір додатковою інформацією, наприклад, описом звуків, таких як брязкання дверей або цвірінькання птахів.

Іншу класифікацію запропонувала відома перекладачка М. Берді [1]: робота синхронного перекладача, озвучення фільму одним актором або самим перекладачем, озвучення фільму двома акторами, дублювання, субтитрування. На нашу думку, необхідно визначити субтитрування, дубляж та закадровий переклад традиційними методами кіноперекладу.

Субтитри, у порівнянні з іншими способами перекладу фільмів, найменше спотворюють зміст вихідного тексту для цільової аудиторії іншої країни. Стівідсоткове збереження оригінальних елементів під час субтитрування неможливе, адже з метою мінімізації обсягу текст обов'язково скорочується та синхронізується (слід зважати на те, що темп мовлення акторів і використовувані ними граматичні конструкції можуть значно відрізнятися, тому нерідко потрібно розширювати або, навпаки, скорочувати текст). Крім того, важливо балансувати увагу на вербальних і

невербальних засобах спілкування, а також враховувати безперервний зв'язок зображення у кадрі та текстового матеріалу у вигляді субтитрів.

Головний принцип дубляжу – забезпечення синхронізації аудіо та відео рядів з метою створення ілюзії реалістичності дій, зображених на екрані. Як вважає Ф. Шауме – синхронізація є однією з головних характеристик дублювання, який полягає у співпадінні перекладу у вихідній мові з манерою говорити, артикуляцією, паузами та рухами тіла акторів на екрані [69]. О. Полякова у своєму дослідженні розглядає два види дубляжу в залежності від мовної специфіки: *внутрішньомовний дубляж* – автоматичне заміщення діалогів, постсинхронізація через те, що звукозапис не завжди має належну якість (випадкові шуми, нерозбірлива вимова); *міжмовний дубляж* – повне заміщення оригінальної мови перекладом [26]. За Дж. Люйкеном, основна функція дубляжу полягає в створенні ілюзії, що персонажі на екрані спілкуються рідною для аудиторії мовою [80]. Тому дублювання вважається способом, який піддає переклад найбільшим модифікаціям, а тому робить його більш зрозумілим цільовій аудиторії завдяки методу доместикації (одомашнення). Відтак перед перекладачем постає одне з найскладніших завдань – адаптувати текст перекладу під мовлення героїв, дотримуватися ліпсинку (руху губ), забезпечуючи комфортний перегляд кінофільму.

Закадровий переклад (*voice-over* або *halfdubbing*) – достовірний переклад оригінального повідомлення у синхронному виконанні, загалом який використовують у контексті монологів. Закадровий переклад передбачає розміщення звукової доріжки цільового тексту поверх приглушеної звукової доріжки вихідного тексту. За словами Дж. Люйкеном у цьому типі аудіовізуального перекладу не враховуються регіональні діалекти, акценти чи особливості мовця [80]. Тут також перекладач стикається з проблемою синхронізації та довжини реплік, які мають чітко відповідати оригіналу.

Завдання перекладача кінострічки – досягти ідеальної відповідності між тим, що ми чуємо, і що бачимо. При перекладі кінотексту треба враховувати такі принципи:

– **розмовність і природність:** у фільмах переважають діалоги, або монологи, які є розмовними. Тож головне завдання – зробити перекладену мову максимально природною, щоб глядач зрозумів і оцінив фільм так само, як і носій мови. Під природністю мається на увазі, що перекладені діалоги мають бути також узгоджені з мовними звичками аудиторії.

– **розбірливість:** перекладена інформація повинна бути зрозуміла і прийнятна для аудиторії.

– **адекватність:** висхідний текст по всім параметрам має відповідати тексту оригіналу, тобто не відхилятися від першочергових значень слів, а також розкривати або знаходити відповідники до культурно-специфічних елементів кінострічки.

Отже, з огляду теоретичних джерел випливає, що кінотекст є мультимодальною системою, яка об'єднує у собі різні канали інформації, плани вираження та знакові системи. Останні ж пов'язані між собою та впливають на перекладацький процес. Зважаючи на те, що кінотекст це складна система, існують основні способи його перекладу. Насамперед це субтитрування, дубляж та закадровий переклад. Кожен спосіб має свої особливості та труднощі застосування. Принцип синхронізації оригіналу та цільового тексту, загалом, притаманний усім вищезазначеним методам. Обираючи будь-який зі способів перекладу, перекладачеві слід зробити переклад розбірливим, адекватним та природнім.

1.2. Загальні проблеми перекладу гумору

1.2.1. Гумор та його характерні особливості

Хоч гумор і вважається рисою притаманною всьому людству, та кожен народ має свої власні форми вираження його в абсолютно різних виявах, від каламбурів до жартів про смерть. І кінематограф, як одне із явищ культури, також пронизаний гумором. Так, фільми містять ідіоми, жарти, гумор, пов'язаний з іншими культурами, ситуативний або мовний гумор, тощо. Відтак постає питання, чи може іншомовний глядач у повні мірі досягнути особливий гумор іншого народу. Тут і постає головне завдання перекладачів – звести мости між культурами та викликати посмішку у цільовій аудиторії. Проте, через розбіжності у мові оригіналу та перекладу, відмінності в культурах відповідних народів, та й через окреслені вище виклики кіноперекладу, перекладач змушений вдаватись до адаптації гумористичних елементів кінотексту у процесі роботи.

Досліджуючи поняття «гумор» неможливо оминати питання його співвіднесення із поняттям «комічного». Останнє вивчається ще з часів Аристотеля. Комічне – це категорія філософії, естетики, психології, літературознавства та лінгвістики, яка характеризує об'єкти та явища з більшою або меншою мірою сміху. Комічне, вивчення якого почалося в естетиці (від грец. *kômikos* – смішний), визначається як «одна з основних естетичних категорій, що відображає життєві явища, що характеризуються внутрішньою протилежністю, невідповідністю між тим, чим вони є по суті, і тим, за що вони себе видають» [1, с. 46). На сьогодні в естетиці поняття «комічне» визначається як більш широкий термін, який включає в себе гумор, іронію, сарказм, чорний гумор, тощо [22]. А. О. Беляков пропонує класифікацію критеріїв диференціації різновидів комічного: *естетичний, соціальний, біопсихологічний, лінгвістичний* [40, с. 94–95]. Ми робимо висновок, що комічне є старшим і ширшим терміном, що включає в себе ряд різновидів, в тому числі й гумор. Тож у нашій роботі ми розглядаємо гумор як вид естетичної категорії комічного.

Поняття гумору достатньо широке, тому на сьогодні досі складно віднайти єдине й точне його визначення. За словами К. Красухіна, гумор —

це не тільки сенс і значення, це — ефект, який виникає внаслідок його інтерпретації. Поняття гумору визначається як всеосяжне явище, спосіб бачення та спосіб життя. Воно є трансцендентним, а також «магічно невичерпним» [51, с. 54]. За словником української мови: «Гумор (лат. *humor* – волога, примха, веселий настрій) – це художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури або мистецтва, що використовує цей прийом [30]. У той же час, гумор – це доброзичливо-глузливе ставлення, спрямоване на викриття недоліків. Отже, гумор – це не тільки різновид комічного, як естетичної категорії, що відображає протиріччя дійсності та містить їх критичну оцінку, а також – здатність людини бачити смішне в будь-якому явищі чи події та подавати його у вигляді жарту. А. Карасик вивчає гумор з прагматичної, семантичної, а також синтаксичної точки зору. З боку прагматики він розглядає гумор як нормативнооцінний і ситуативно-вивідний порядок розбіжностей; з боку семантики – різний вид розбіжностей предметно-понятійного характеру, синтактики – жанрове порушення. Серед лінгвістичних якостей гумору вчений відзначає специфічні повтори, спрощення, перебільшення, порушення міжпредметних, понятійних і власне знакових характеристик висловлювання. Як зауважує лінгвіст, «кожна запропонована модель гумористичного тексту будується як типологія змістових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових» [49, с. 208].

Першим, хто зрозумів, що гумор має свої різновиди був Цицерон. Він вважав, що гумор може залежати від ситуації, або базуватися на мовних особливостях [70, с. 377]. Український мовознавець Г. Почепцов погоджується з таким підходом і поділяє гумор на **ситуативний** і **мовний**. Перший вид, у свою чергу, заснований на невідповідності зовнішньої характеристики об'єкта висміювання з його внутрішньою природою. Внутрішня складова може бути присутня тільки ментально. Природа

ситуативних жартів залежить від активних дій героїв ситуації (рухи, жести, взаємодія з навколишнім середовищем) [25]. Функція мовних елементів у такому гуморі – суто індикативна, тобто вони просто повідомляють адресатові певну інформацію, необхідну для створення комічного потенціалу. Однак головну роль при перекладі ситуативного гумору відіграє саме ситуація, з якої глядачі й можуть інтерпретувати певний жарт. **Мовний гумор** заснований на двозначній інтерпретації ситуації, що привносить ефект несподіванки і викликає сміх. Такий вид гумору більш зрозумілий, адже його сприйняття і розуміння цілком залежить від вибору мовних засобів, якими описано ситуацію, тоді як ситуація – це лише контекст такого гумору [57, с. 13]. На думку Г. Почепцова, ефект мовного гумору заснований не на якості жарту, а на тому, хто є його реципієнтом – яке його/її ставлення до жарту [57]. Крім того сенс жарту може бути прихований в омонімах, у лексико-семантичних варіантах слів (полісемія), метафорах, ідіомах, фразеологізмах, тощо.

Звісно ці два види гумору можуть поєднуватися, таким чином взаємодоповнюючи один одного та створюючи комплексний гумористичний ефект. Проте, з точки зору перекладацького підходу, їх слід розмежовувати, оскільки вони мають протилежні підгрупи: **універсальний** ситуативний та мовний гумор, які майже ніколи не становлять проблеми для перекладача, а також **специфічний** ситуативний та мовний гумор, який завжди потребує максимального переосмислення й творчості від перекладача [88]. Крім того можна додати до цього списку **культурний гумор** – це вид гумору, що базується на культурних реаліях, характерних для певного регіону [57]. Він різниться в залежності від країни, тому жарт, доречний в одній країні може звучати образливо в іншій. Саме тому, для перекладу культурно-специфічного гумору, потрібно правильно визначити, яку функцію така специфічна лексика виконує у створенні гумористичного ефекту. Наприклад, культурна складова найчастіше втрачається, коли гумор базується на мовній грі, включаючи культурно-специфічну лексику. Однак

гумор оригіналу можна відтворити, використовуючи зміну образу або лексику з подібним значенням. Відтворення гумористичного ефекту на пряму залежить від доречного відтворення культурно-специфічної лексики.

Переклад гумору вимагає не тільки гарного знання мови, але також великого рівня ерудованості. Сам гумор виникає на різних рівнях лінгвістичної системи і послуговується різноманітністю засобів його відтворення. Англійські жарти містять багато національних особливостей, традицій та реалій. У більшості випадків, при виборі стратегії перекладу гумору, перекладачеві доводиться вибирати між передачею змісту або форми. Цей аспект відіграє важливу роль, зокрема, при створенні «гри слів». За словами К. Глінки, перекладач, працюючи над перекладом гри слів, стикається з тим фактом, що передача форми, так званого плану вираження, виявляється важливішою, ніж передача змісту [8, с. 360]. Отже, при перекладі гумору дуже рідко вдається передати як форму, так і зміст. С. Баранова та А. Трофименко зазначають, що подібні труднощі викликані тим, що граматичні структури й лексичний склад мови оригіналу та перекладу дуже різняться [2, с.].

Серед прийомів створення гумору, притаманних англійській мові, основними можуть бути різновиди мовної гри, побудованої на інконгруентності всіх мовних рівнів: на фонетичному – *гра звуків (омоніми, омофоноїди, омографи), звукова метатеза*; на лексико-стилістичному – *каламбури, бленди, малапропізми, оксиморони, зевгми, okazіоналізми, неологізми, буквально розуміння, власні назви, дисфемізми, незвичне трактування, неправильне розшифрування абрєвіатури, тощо*; на текстово-дискурсивному – *порушення на рівні композиційної структури, введення інтертекстових елементів, збій часових планів, змішування стилів* [6, с. 17]. Синтаксичні засоби містять *видозміни відомих фразеологізмів відповідно до ситуації, повторення*, а стилістичні – *алегорію, алюзію, антитезу, алогічність, зведення до абсурду: перебільшення (гротеск, гіпербола,*

карикатура, пародія, травестія, фантастика, шарж), применшення (літота), градацію, змішання стилів або ж невідповідність мовного стилю ситуації, іронію, метафору, неправильне порівняння з тим, що не має жодних спільних ознак, несумісність понять в одному ряді, нісенітницю, оксюморон, парадокс, паралелізм, епітети [14].

Говорячи про мовно-стилістичний потенціал творення українського гумору у перекладах, варто зазначити, що каламбури або гра слів, а також зміни на граматичному рівні не є типовими для української мови, що пов'язано з наявністю відмінків та родових закінчень, які обмежують цілковите використання простору граматики для створення гумору [25]. Характерними для української мови може бути використання омонімів, стилістичних фігур та тропів, власних назв, сленгу, пестливо-зменшувальної лексики та жаргонізмів; застосування повторів, афоризмів, тощо.

Отже, гумор це одна з естетичних категорій комічного, що на сьогодні дедалі глибше досліджується. Це достатньо широке поняття, що має свої особливості та різновиди. Останні налічують мовний, ситуативний та культурний гумор. Вони мають певні труднощі та специфіку створення у кінотексті. Серед таких способів створення англійського гумору можна виокремити різновиди мовної гри, синтаксичні та стилістичні засоби творення, тощо. На відміну від англійського гумору, українські жарти відрізняються мовно-стилістичним потенціалом творення, що пояснюється різницею англійської та української мовних систем та невідповідністю у культурному сприйнятті жартів.

1.2.2. Труднощі відтворення гумористичного акту

Окресливши поняття гумору та проаналізувавши засоби його створення, слід наголосити на проблемах інтегрованого функціонування мовних та позамовних рис англійського гумору, труднощі відтворення

яких лишаються у полі особливої уваги дослідників. У мовознавстві гумор може розглядатися на трьох рівнях – лінгвокультурному, прагматичному та когнітивному. Одним із найважливіших напрямків у вивченні комічного є дослідження гумору на прагматичному рівні, оскільки він є актом спілкування, тобто особливим способом передачі інформації, що призводить до комічного ефекту. У цьому аспекті гумор трактується як форма мови, яка відхиляється від мовних правил та розмовних принципів.

За словами В. Раскіна, обсяг і ступінь взаєморозуміння в гуморі безпосередньо залежать від наявності спільного соціального підґрунтя у його учасників [84, с. 16]. Гумористичний акт може виникнути в певній культурі, яка існує в межах суспільства, для якого є характерні спільні норми та звичаї, соціальні цінності. Саме це впливає на успішність сприйняття такого гумору представниками цього соціуму [84, с. 5]. Вчений вводить у мовознавство поняття гумористичного комунікативного акту [84]. Він окреслює його як дискретну ситуацію спілкування, що викликає сміх учасника. А також представляє його обов'язкові характеристики: мовець (S – 'speaker'), слухач (H – 'hearer'), стимул (St – 'stimulus'), досвід (E – 'the experience'), психологія (P – 'psychology'), ситуація (Si – 'Situation') і суспільство (So – 'Society'). Отже, учасниками гумористичного дискурсу є мовець (S) і слухач (H), стимул (St) – висловлювання або ситуація, що містить гумор, досвід (E) – обмеження та специфіка сприйняття гумору, зумовлена віком, психологія (P) – психологічний тип особистості, яка бере участь у гумористичному акті, ситуація – це певне фізичне середовище чи контекст, в якому виникає гумор [84, с. 4–5]. Саме такий комунікативний акт яскраво реалізується у комедійних фільмах, оскільки вони включають у себе всі вищезазначені елементи. За словами А. В. Карасика, використання гумору у комунікативному акті свідчить про бажання учасників цього акту відійти від серйозної розмови, зменшуючи комунікативну дистанцію за допомогою певних моделей поведінки, прийнятих у мовній культурі [48].

Всі люди сприймають та реагують на гумор по-різному. Це частина

людської поведінки, психологічного стану та компетенції. Список причин для сміху може налічувати незлічену кількість мовних та позамовних об'єктів і стимулів. Хтось сміється з нісенітниць та абсурду, комусь подобається сарказм або іронічні висловлювання. Сміятися можна з ситуацій або вигляду персонажа, міміки та жестів, тощо. Отже, зважаючи на вищезазначене, причини гумору можуть бути як вербальними, так і невербальними (візуальними, слуховими, тощо).

Репрезентація гумористичного ефекту на вербальному рівні ґрунтується на використанні мови. Вербальний гумор часто створюється за рахунок невідповідностей у мовному середовищі, що реалізуються через суперечності, перебільшення/применшення, здивування, тощо. Мовні засоби, які використовуються для досягнення гумористичного ефекту, залежать від функцій самого гумору, які треба досягти. Таким чином, засоби вербальної репрезентації гумору можуть зустрічатися на всіх рівнях мовної системи – морфологічному, лексичному фонетичному та синтаксичному. Вербальний гумор може бути свідомим і несвідомим. До несвідомого гумору можна віднести перевантаженість лексичним або смисловим змістом або ж недостатній обсяг словникового запасу, що провокує виникнення смішних конотацій. Складнощі відтворення такого гумору можуть виникати через різницю у системах вихідної та цільової мов, неможливість підбору еквівалентів або вживання неправильних способів трансформацій, тощо [57].

Важливими також є позамовні чинники або невербальні засоби творення комічного, оскільки вони підсилюють та, одночасно, дублюють мовну комунікацію. Завдяки ним глядач може зрозуміти справжні почуття і думки акторів, оскільки невербальні прояви обумовлені імпульсами підсвідомості, а відсутність подробиць таких імпульсів дозволяє довіряти цій мові більше, ніж вербальним засобам. На їх відтворення впливають ситуації, психологічна обізнаність глядача, думка суспільства, гра акторів, а також бачення гумору самим перекладачем. Останній фактор є дуже важливим,

адже почуття та сприйняття гумору перекладачам напряду вливають на сам переклад. Тож, відсутність почуття гумору або інакше його сприйняття може суттєво ускладнити процес перекладу, та навіть призвести до втрати гумористичного ефекту. Слід зазначити, що невербальні засоби характеризуються наявністю просодичних елементів, які виражаються в паузі, темпі, тембрі голосу, ритмі та мелодиці, тощо. Мовленнєві паузи як комунікативний засіб також відносять до невербальної поведінки, оскільки допомагають залучити аудиторію до розмови та ефективно подати гумористичне висловлювання [84]. Основна функція позамовних засобів — це внесення додаткової інформації в потоці мови. Імітація звуків тварин, автомобілів або наслідування голосу підкреслюють і посилюють комічний ефект розмови, а легкий сміх або довга пауза можуть вказати на глибоку іронію чи сарказм.

В. Раскін стверджує, що учасники спілкування можуть бути в різній мірі ознайомлені з культурними або соціальними елементами гумору, способами спілкування та досвідом, а також відрізнитися у своєму бажанні оцінити гумор. Якщо глядачі ознайомлені з очікуваними скриптами або моделями взаємодії, вони здатні зрозуміти жартівливе відхилення від них. На додачу, вони мають бути готовими до того, щоб оцінити гумор без жодних негативних емоцій» [84, с. 316]. Інтонаційний малюнок взагалі може змінити хід усієї розмови. Сприйняття емоційної інформації глядачем залежить від рівня виразності емоції у голосі та її виду. Людина в змозі передати смислові та емоційні відмінності висловлювання лише завдяки інтонації [84].

Отже, для відтворення гумористичного акту необхідно забезпечити присутність всіх його ключових характеристик. На відтворення гумору впливають мовні та позамовні елементи. Перші ускладнюють гумор з вербальної точки зору, останні ж – завдяки ситуаціям, жестам, візуальній картинці, тощо. Успіх у перекладі гарантований у випадку повної взаємодії вербальної та невербальної складових, коли вони містять ідентичну базову

інформацію, яка є семантично односпрямованою та інформативно ідентичною. Крім того на результат відтворення гумористичного ефекту можуть впливати безпосереднє сприйняття жарту як перекладачем, так і глядачем.

1.3. Гумор у кінотекстах: функціонування та переклад

Проаналізувавши особливості кінотексту та визначивши явище характеристики гумористичного акту, слід також дослідити як же функціонує гумор у рамках вихідних та цільових кінотекстів. У нашому дослідженні ми зосереджуємося на вивченні та аналізі засобів відтворення комічного в контексті кінокомедій. Це пов'язано з тим, що кінокомедія є важливою частиною культури гумору, що включає в себе такі елементи, як жарти, сарказм та іронію. Кінокомедія – це драматичний твір, в якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності людини чи тварини [17]. Тож комедія будується на життєвих ситуаціях, що є близькими кожному глядачу. Будь-який кінопродукт може набути характеристик комедії завдяки усвідомленому та цілеспрямованому використанню мовних та позамовних засобів створення гумористичного ефекту, які становлять базу та домінанту всього твору. Головною проблемою перекладу комедій є адаптація зарубіжного гумору до його сприйняття українським глядачем, а також адаптація жартів, пов'язаних з культурними або соціальними реаліями.

Прийоми цілісного перетворення, смислової або контекстуальної заміни та компенсації найчастіше використовуються під час перекладу жартів, каламбурів, незграбних ситуацій у комедіях. Такий вибір типовий не лише через розбіжності в мовах оригіналу та перекладу, а через відмінності в культурах відповідних народів, що вимагає прагматичної адаптації під час перекладу гумору. Компенсація – це вид перекладу, що означає передачу

елементів змісту оригіналу, що були втрачені під час перекладу (наприклад, через невідповідність у мовних і культурних системах), іншими засобами, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що й в оригіналі [10, с. 2]. О. Єрошин виділяє компенсацію основним способом перекладу жартів [45, с. 84]. Цей прийом широко використовується при передачі гри слів з однієї мови іншою. Компенсація може бути паралельна (в тій самій частині тексту), суміжна (на незначній відстані від стилістичного прийому оригіналу), зміщена (на значній відстані) та узагальнена (текст перекладу містить прийоми, які адаптують гру слів для читача мови перекладу). Одним з найпоширеніших способів передачі жартів також вважають пошук відповідного еквіваленту в мові перекладу, тобто аналога, який має схоже значення, наприклад: *Grab your napkin, honey. You just got served!* – *Вивішуй білий прапор, друже, я швидко з тобою впораюся!* [45, с. 84].

М. Бродський, у свою чергу, наголошує на тому, що часто при передачі гумору, велику роль відіграють реалії, наприклад, такі, як географічні назви і власні імена. Внаслідок цього, в деяких випадках використовувати вищезгаданий описовий переклад неможливо. Крім того одним з частих прийомів передачі гумору є гра слів. Дослідник вважає, що такий переклад може здійснюватися при використанні трьох основних прийомів: компенсації, вилучення та калькування [7, с.34]. Отже, вибір засобів та прийомів прямо впливає на підсумковий результат критерію адекватності перекладу гумору у кінотексті.

Найскладнішим видом контекстуальної заміни під час перекладу задля прагматичної адаптації або локалізації є цілісне перетворення. Його мета полягає в розумінні сталого чи іншого виразу в мові оригіналу і його передачі мовою перекладу зовсім іншими лексичними і граматичними засобами [35]. Смыслова або контекстуальна заміна – це така лексична перекладацька трансформація, яка полягає в заміні словникового відповідника під час перекладу контекстуальним. За А. Швейцером, під прагматичною адаптацією ми розуміємо перетворення вихідного

висловлювання з урахуванням передачі його прагматичного значення [63, 62]. Отже, прагматична адаптація гумору в комедійних фільмах означає донесення незрозумілого для глядача жарту в оригіналі іншими, зрозумілими йому мовними засобами або трансформаціями. Крім того популярним явищем при відтворенні гумору є локалізація, тобто повна адаптація перекладацького продукту до місцевих умов використання їх у конкретному регіоні [34, с. 340]. Найчастіше прагматична адаптація та локалізація досягаються вищезазначеними перекладацькими трансформаціями.

Насправді ж, щоб досягти адекватності перекладу гумору у кінотексті – не достатньо використовувати ті ж засоби, що й у першотворі. У процесі такого перекладу може з'явитися проблема неперекладності та безеквівалентності, особливо коли мова йде про культурно-специфічні реалії та національний гумор, які можуть здатися незрозумілими поза межами цієї країни у разі дослівного перекладу. У такому випадку, за Т. Лапарашвілі [19], перед перекладачем постають три можливі шляхи відтворення гумору: повністю вилучити жарт із тексту перекладу (що може негативно відобразитися на змісті тексту, проте, у деяких випадках може бути виправданим рішенням); залишити жарт, але перекласти його буквально (комічний елемент буде втрачено, але збережено вихідну інформацію); адаптувати жарт до мови перекладу, створивши в тексті атмосферу, схожу на оригінальну. Останній варіант має бути найкращим для відтворення гумору, адже без нього показ кінопродукту не буде мати ніякого сенсу.

Тому для успішної адаптації кінофільму, перекладачу слід відмінно володіти мовою оригіналу і перекладу, а також вміти правильно застосовувати перекладацькі трансформації. Наприклад, мова героїв при перекладі українською мовою стає більш експресивною, ніж в оригіналі, з метою забезпечення підвищення привабливості кінотексту для україномовного глядача, який не володіє таким же обсягом і змістом

соціокультурної інформації, як англомовний глядач [32, 42-47]. Для цього в оригіналі перекладачі вдаються до стилістичного забарвлення елементів або їх інтенсифікації для створення або підсилення гумористичного ефекту. Застосування таких перетворень також залежить від образу персонажів та візуальної картини. Тож тут переклад потребує певної майстерності у поєднанні стилю персонажа, його висловлювань та їх форми.

Отже, головна мета перекладу та відтворення гумору – розсмішити глядача, не порушуючи первинного задуму автора. Переклад гумористичного кінотексту підпорядковується комедійному жанру, одного з найулюбленіших жанрів кіно серед українців. Жарти, що базуються на реаліях та на сталих виразах, дуже складно помітити й перекласти. Під час перекладу такого гумору у кінотекстах перекладачі можуть вдаватися як до прагматичної адаптації, так і локалізації, використовуючи задля цього прийоми смислової заміни, пошуку еквівалента, компенсації та цілісного перетворення.

Висновки до 1 розділу

У перекладознавчому дискурсі кінопереклад є одним з видів авдіовізуального перекладу. Його основні принципи – синхронізація, розмовність та природність мови. Об'єктом кіноперекладу виступає мультимодальний текст, що включає в себе авдіо та візуальний плани вираження, а також вербальну та невербальну знакові системи. Кінотекст налічує візуальний та авдіальний модули з вербальними та невербальними семіотичними ресурсами. Всі ці елементи поєднуються між собою та становлять єдине ціле, тож слід враховувати їх вплив на переклад в цілому.

Серед основних способів перекладу кінотексту виділяють дубляж, субтитрування та закадрове озвучення. Перший тип найменше спотворює зміст вихідного тексту для цільової аудиторії іншої країни. Під час закадрового озвучення, регіональні діалекти, акценти чи особливості мовця не враховуються. Дубляж, у свою чергу, піддає переклад найбільшим

модифікаціям, а тому робить його більш зрозумілим цільовій аудиторії. Для всіх способів ключовою вимогою є синхронізація. Під час перекладу кінотексту перекладач повинен зробити його розбірливим, адекватним та природнім.

Гумор визначається як естетична категорія комічного, а також є художнім засобом, що позначає явища, які викликають сміх. Серед його різновидів можна виділити мовний, ситуативний та культурний гумор. Перший залежить від вербальних елементів передачі гумору та сприйняття його реципієнтами. Головну роль при перекладі ситуативного гумору відіграє саме ситуація, з якої глядачі й можуть інтерпретувати певний жарт. А от культурний гумор виражається через культурно-специфічні реалії, переклад яких ускладнюється різними традиціями вихідної та цільової аудиторій. Мовно-стилістичний потенціал творення англійського та українського гумору відрізняється. Для першого характерними є використання гри слів, стилістичних та граматичних змін, тощо. Тоді як для українського гумору гра слів або зміни на граматичному рівні не є типовими, що пояснюється різницею англійської та української мовних систем та невідповідністю культурної природи жартів.

У кінотексті комедійного жанру функціонують гумористичні комунікативні акти, що налічують низку ключових характеристик. Вони окреслюють прагматичну ситуацію та умови сприйняття гумору реципієнтом та реалізації гумористичного ефекту. Реакція глядачів на гумор відрізняється й залежить від різноманітних факторів: соціальної або культурної обізнаності, власних смаків, тощо. Тож, на відтворення гумору впливають не тільки мовні та позамовні чинники, а також можливість його сприйняття глядачем безпосередньо (вихідна мова) та опосередковано через бачення перекладача (цільова мова). Задля перекладу гумору у кінотекстах перекладачі можуть вдаватися до прагматичної адаптації та локалізації, використовуючи задля цього прийоми пошуку еквівалента, смислової заміни, компенсації та цілісного перетворення.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГУМОРУ У КІНОАДАПТАЦІЯХ МУЛЬТФІЛЬМІВ

Говорячи про кіноіндустрію, слід наголосити на існуванні кіноадаптацій мультфільмів, що стало досить популярним явищем в останні роки. Відомо, що мультиплікаційні фільми мають важливу виховну функцію, оскільки вони сприяють формуванню дитячого світогляду, а також знайомлять дитину з навколишнім середовищем. Мультиплікаційні фільми відрізняються від літературних творів наявністю візуального ряду, що більше підходить для дитячого сприйняття реальності. Також слід визначити саме поняття мультиплікаційного фільму. Це вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом зйомки послідовних фаз руху намальованих об'єктів. Ці твори називають анімаційними або мультиплікаційними фільмами (мультфільмами) [23].

Частіше цільовою аудиторією мультфільмів є діти різного віку, а інколи й дорослі. Однак у більшості випадків дорослі тяжіють до перегляду кінофільмів або кіноадаптацій мультфільмів, адже їх візуальний ряд відрізняється від звичайних мультфільмів. Можемо зробити висновок, що кіноадаптація мультфільму – це трансформація мультиплікаційного продукту, що відбувається за рахунок участі реальних акторів та використання анімації.

2.1. Жанрові особливості кіноадаптації мультфільмів в перекладознавчому аспекті

Аналізуючи особливості кіноадаптацій мультфільмів, слід пам'ятати, що такі фільми можуть відображати гру як анімаційних персонажів, так і справжніх акторів та орієнтуються на різні вікові категорії. Ю. Лотман розглядав анімаційні фільми як особливі системи: «Анімаційний фільм не є різновидом художнього фільму, але презентує незалежну форму мистецтва

зі власною мистецькою мовою, яка може значною мірою відрізнятись від мови художніх фільмів чи документальних» [54, с. 36-37]. Тож можна сказати, що кіноадаптація мультиплікаційного продукту є також, свого роду, незалежною формою мистецтва, яка відрізняється від анімаційної кінострічки наявністю реальних акторів для максимального наближення до реальності, але при цьому, зберігаючи певні ефекти анімації. Їй також може бути притаманна нерадикальна зміна сюжету, імен героїв або додавання сюжетних ліній.

Постає питання чи можна цілком ототожнити кіноадаптацію з художнім фільмом, аудиторією якого є суто дорослі. Відповідь ховається у віковій шкалі, яку буде охоплювати та чи інша кіноадаптація. Очевидно, що, створена на основі мультфільму, кінокартина буде містити багато рис анімаційного продукту, особливо якщо римейк більшою мірою зорієнтований на дитячу аудиторію. Водночас, перезнята кінострічка у стилі «наближення до реальності» може містити елементи художнього фільму з глибокими філософськими сенсами, які дитині, в силу свого віку, просто не осягнути. Саме тому таким фільмам надають перевагу дорослі глядачі.

В анімаційному продукті зображення домінує над текстом для привернення уваги дітей. Тому перекладачеві слід бути обережним і враховувати лінгвокультурні особливості дітей в такому віці, які тільки вчаться розмовляти та опановують мову дорослих. Отже, щодо лексичного рівня для кіноадаптацій характерним є використання зрозумілої і простої лексики, відсутність важких термінів, професіоналізмів, застарілих слів, а також, у більшості випадків, обґрунтоване використання неологізмів. У той час, коли для художнього фільму для дорослих глядачів притаманні складна лексика, метафори, терміни.

На граматико-синтаксичному рівні у кіноадаптаціях мультфільмів можуть використовуватися прості граматичні форми, зменшувально-пестливі суфікси, а також нескладні синтаксичні конструкції. На фонетичному рівні слід відзначити особливості вимови, які

використовуються автором для створення гумористичного ефекту. Серед жанрово-стилістичних особливостей мультиплікаційного кіносценарію, а також його кіноадаптацій для різних вікових груп, можна назвати зв'язок з національною культурою та відсутність великої кількості стилістичних засобів образно-художньої виразності. Однак, при цьому, можуть широко вживатися епітети, порівняння та уособлення. Крім того характерним є використання повторів, фразеологічних зворотів та прислів'їв або наявність пісень.

При відтворенні комедійного жанру перекладач повинен володіти прийомами як соціокультурної, так і прагматичної адаптації. Саме адаптація при перекладі надає змогу розуміти жарти імпортованого кіно, повноцінно розуміти складову кіносюжету, отримувати задоволення від якості кінострічки. Для адекватного відтворення тексту та досягнення потрібного ефекту перекладач мусить адаптувати текст до потрібного йому жанру, а також враховувати всі необхідні деталі, які допоможуть йому в цьому. Ще одне завдання, яке стоїть перед перекладачем, полягає в тому, щоб адекватно відтворити культурний фон оригіналу (історичні та культурні події, морально-етичні погляди тощо). Нерідко культурномаркованим виявляється гумор. Особливої уваги потребують реалії, імена власні та інші прецедентні феномени, які можуть бути незнайомі одержувачу переказу. Вирішуючи, наскільки повно передавати їх значення, перекладач повинен враховувати, серед інших обставин, і фактор часу. Саме цей фактор нерідко виявляється визначальним при виборі як перекладацької стратегії, так і конкретного способу перекладу.

Розглядаючи та порівнюючи відгуки англомовної та української аудиторій на кіноадаптації, можна стверджувати, що їхні очікування дещо схожі. Англомовні глядачі так само як українські залюбки дивляться кінострічки, де фентезі світ дещо адаптований під події реальності. Кіноадаптації тяжіють до зображення більш правдоподібних та ширших тематичних ситуацій, зберігаючи деякий баланс стосовно вікових категорій.

Однак, якщо говорити про очікування двох національностей, з точки зору їхніх традицій у створення та сприйнятті гумору, можна стверджувати, що вони досить різні. Національний гумор українців відзначається щирістю, простодушністю та доброзичливістю. Англійський гумор, у свою чергу, у розумінні пересічного українця нерідко славиться своєю іронічністю. Так званий «тонкий англійський гумор», що може передбачати його дивність та незрозумілість для української аудиторії. Крім того, британському гумору притаманна дотепність. Відтак, тут можуть переважати інтелектуальні гумористичні форми (парадокси, оксиморони, каламбури, нонсенси). Для британців важливо усвідомлювати силу своєї власної значущості. Тож саме цей когнітивний процес є одним з головних психологічних стимулів до аналізу гумору [29, с. 25], і саме він є найскладнішим та найцікавішим завданням для перекладача.

Також однією з характерних рис притаманних англомовній аудиторії є чорний гумор. Для української культури жартів прояви чорного гумору не є панівними. На нашу думку, український гумор відрізняється від інших насамперед тим, що не тяжіє до руйнівної рефлексії чорного гумору. Натомість в українському гуморі переважають добродушність та самоіронія. Почуття комічного виникає, коли ми раптово виявляємо значну невідповідність в якомусь явищі, що викриває його неповноцінність і неузгодженість у житті [29]. Отже, при перекладі також важливо враховувати такі канони українських традицій створення гумору, що наділить жарти природністю й вони будуть цікавими саме українській цільовій аудиторії.

Дивитися римейки можуть, як діти так і дорослі. Тоді як мультфільми в цілому орієнтовані на дитячу аудиторію, тож як наслідок, мають більше одновимірних, повторюваних, ідеалістичних, перебільшених і химерних тем і світів. Однак не всі кіноадаптації мають позначку 0+. У фільмах, орієнтованих на дорослішу вікову групу, можуть висвітлюватися теми насилля, інтимні підтексти, тощо. Такий анімаційний продукт охоплює

досить широкий спектр лінгвістичних та риторичних ресурсів у розповіді, таких як: сарказм та іронія, пародія, а іноді й чорний гумор.

Саме тому під час перекладу кіноадаптацій перекладач обмежений вимогами цензури. Особливо це стосується кінострічок з позначкою вікової категорії 0+. Тут існують правила внутрішньої цензури. Тож перекладач повинен уникати відтворення ненормативної лексики, дисгармонійних сполучень і алюзій асоціальну поведінку. Наприклад, *Max, what didn't you sell, you sun of a gun.* // *Макс, ти хоч щось не продав, слонячий ти сину.* Бачимо, що вираз *sun of a gun* достатньо лайливий – тут бачимо використання евфемізму *sun of a gun*, що приховує класичну англomовну лайку – *sun of a bitch*. В перекладі створено okazіоналізм, що корелює із візуальним та сюжетним рядом (алюзія на ситуацію, коли персонаж все продав, щоб купити слониху), до того ж фраза *слонячий ти сину* однозначно сприймається україномовною аудиторією як евфемізм до *сучий ти сину*. Тобто маємо еквівалентний переклад. Отже, як бачимо, вимоги цензури існують до оригіналу та до перекладу. Для розваги дорослої аудиторії у оригінал використовують евфемізми, а перекладачам, у свою чергу, треба шукати шляхи відтворення таких евфемізмів, щоб і зберегти потрібні асоціації, і зберегти гумор.

Тож кіноадаптація – це кінокартина, в якій відбувається злиття фентезі та реального світів. За своїми жанровими особливостями ця кінострічка може містити просту лексику, пестливі слова, прості граматичні сполуки, тощо. На аудіовізуальному рівні все це доповнюється піснями та гарною картинкою. Зважаючи на широкий спектр аудиторії, кіноадаптації також притаманні риси художнього кіно. Очікування англomовної та україномовної аудиторій від гумору відрізняються, що залежить від різного бачення та сприйняття гумору. Не менш важливим під час перекладу римейків є дотримання цензури, що обумовлене віковою категорією глядачів та може ускладнювати переклад.

2.2. Засоби створення гумору у тексті кіноадаптацій

У кіноадаптаціях комедійного та пригодницьких жанрів головне ядро – це гумор. Сучасні кінострічки, окрім візуальних та звукових зображень, демонструють інтерактивність та динамічність та викликають не менший інтерес з точки зору вербальних елементів. Тобто гумор може виникнути не тільки на ситуативному рівні, коли абсурдна або кумедна ситуація викликає сміх, а також розкриватися завдяки лінгвостилістичним засобам. У повнометражній кінопродукції мовленнєві засоби взаємодіють з візуальними, але й іноді переважають над останніми. Гру та поведінку персонажів у різних ситуаціях супроводжує комічним використанням мови, зокрема мовностилістичні прийоми, які навмисно висвітлюють місцями неясне, абсурдне, одноманітне, невиправдано емпатичне мовлення персонажів та сприяють створенню кумедних і курйозних образів.

Серед поширених засобів створення гумору у кіноадаптаціях можемо виділити такі:

1) каламбури або гру слів: *Dumbo, how's your bath? Too warm? Too cold? Ladies, make sure his wrinkles don't get wrinkles.* В оригіналі бачимо обігравання подвійного значення лексеми *wrinkles* у значенні складочок або зморшок, притаманних шкіри слонів, а також у значення зморшок як у літніх людей або коли якась річ пом'ялася та має характерні заломы. – *What happened to my power? – What power, mon chéri.* У цьому прикладі також гра слів базується на полісемії слова “power”, що має значення «електроенергія, сила, влада». В оригіналі обіграється два значення, що викликає певною несумісність з ситуацією й викликає сміх; – *Come on, Eeyore. Let's get to the bottom of this! I'm already at the bottom!* Тут гра відбувається на буквальному та переносному значенні виразу *at the bottom*. Перше є більш реалістичним, тоді як друге – іронічне. *Well, can't you walk them as well? There is no "I" in team. Well, there's "I" in imbecile. Go.* – У цій репліці бачимо обігравання

подвійного значення лексеми *I* як окремого слова та як літери у жаргонному слові, що викликає реакцію глядача у формі сміху.

2) окаяніалізм: – *It was **monkey-with-the-lamp trick**.*; – *That's ugly. – That's cruel. Your name's Estella, not **Cruella**.* Тож можемо бачити тенденцію створювати нові форми слів в оригіналі кінострічки. Також утворюється нова форма імені, що обіграється словом *cruel*. Все це створено для посилення гумористичного ефекту.

3) повтори: – *King Stephan **died or was killed**. Remind me did **he dies or was killed**? – Both.*; *I need you to stop talking, Roger. – You do? – So I have a **gap to fire** you. There's a **gap**, you're **fired**.* Повтор є характерним прийомом передачі жанру. На нашу думку, це пояснюється тим, що з кожним разом повторена фраза набуває більшої виразності й тим самим збільшує гумористичний підтекст.

1) деформація ідіом: *She would want you to be **safe and clean**.*; – *You bring me **the rough but never a diamond**.* Зміна оригінальних висловів *to be safe and sound/ a diamond in the rough* має свої особливі функції. По-перше, вони пов'язані з відеорядом, коли персонажі роблять характерні жести, мімічні прояви, тощо. По-друге, синтаксичні зміни зроблені навмисно, щоб завдяки явищу несумісності, підсилити гумористичний ефект.

Також у кінострічках персонажі опиняються в різних мовленнєвих ситуаціях, тож дуже важливо проаналізувати якими лінгво-стилістичними засобами такі ситуації та мовленнєві акти виражаються. Стилістика – це розділ мовознавства, який вивчає виражальні засоби мови та їх функції у мовленні залежно від мети висловлювання та мовленнєвої ситуації [33]. Відтак, серед частіше вживаних мовно-стилістичних засобів для вираження гумору у кіноадаптаціях оригіналу можна виділити такі:

2) порівняння: – *Treat your **woman like a Queen**, I always said; That dog is **like a son** to me. You're dead;* – *Does this make me to look husky? – You look **like a sad house**;*

3) евфемізми: – *We had nice furniture. We had rooms. Max, what didn't you sell, **you sun of a gun**;*

4) епітети: – *Well, the thing is to do this systematically. Follow the **simple honeybee**;*

5) алюзії: – *Do you think queen Aurora is awake yet? – But she is not a **sleeping beauty** anymore;*

6) метафори: – *You could say **I pretty much roared my way** through the primary school; – I fly elephants all the time. Are you sure you can do this? – **With one hand tied behind my back**.*

7) персоніфікація: – *What do you have against Moore folk? – Moore folk? That's how do we call them? **Winged beasts and murderer trees**?*

8) абсурд: – *Dad, wake-up, let's go! The elephants need us. – Good god, son. You're gonna make me **miss the war**.*

9) ідіоми: – *People don't know whether to buy a frock or **duck and cover**.; – You really **broke the bank** with this, Max.*

10) полісемія: – *Are you **give me away**? – Never. – Will you walk me down the aisle? Тож ми бачимо, що фразове дієслово *give away* може трактуватися у різних значеннях (розкривати чиїсь секрети або видавати заміж). У цьому випадку персонаж неправильно зрозумів, що має на увазі його співрозмовник, і з цього утворилася кумедна ситуація. *Can you **make me a prince**? Ще один приклад двозначності фрази *make me a prince*. Незрозуміло чи персонаж хоче сам стати принцом чи щоби Джин йому начаклував іншого принца.**

Лінгво-візуальне створення гумору розкриває симбіоз вербальних елементів кінотексту з візуальною картинкою, яку можна бачити на екрані. Воно має бути ретельно продуманим, так як зв'язок тексту з відеорядом – ключ для створення гумористичного ефекту. Наведемо декілька прикладів: – *Hi! My name is Estella. – Look. A **skunk**'s got loose in the building.;* *She would want you to be **safe and clean**.;* *You bring me **the rough but never a diamond**.;* – *It's a cat, but **with stripes**. – He likes you.;* *Nice boots, you bagged there. What*

are they? Shark skin?; Someone should really cover those horns. Всі приклади створення гумору тут залежать від візуального ряду. Це може бути колір зачіски (чорно-білий скунс), вигляд одягу, взуття, зовнішність персонажа, або коли персонаж робить характерні жести, рухи тіла (вдихає повітря, кривить лице). Поведінка героїв також впливає на переклад (заохочування до дії, залякування зі сторони персонажа, тощо). Для передачі гумору можуть бути використані порівняння, змінені ідіоми, фразеологізми, несумісність візуального ряду з вербальним.

Лінгво-культурні засоби створення гумору зустрічалися поодинокі у кіноадаптаціях. Ми можемо пояснити це частіше видуманими сюжетними історіями або через призначення кінострічки, більшою мірою, для дитячої аудиторії, яка може не зрозуміти певні культурні моменти. Наприклад, – *Do we need a topknot? – It's my cherry on top.* В оригіналі слово *topknot* означає високу зачіску, зазвичай високий хвіст або гульку. Така форма характерна для англійської аудиторії, що при перекладі може змінитися на знайомий аудиторії еквівалент; – *Max, I know your type. Charlatan, con man, opportunist. – New York is that way in case you need directions.* Використання власних назв для уточнення, створення певного образу та передачі гумору.

Також хочемо навести приклад культурно-специфічного терміну: – *Your store hasn't been refurbished since the Blitz.* Бачимо, що в оригіналі мається на увазі саме швидкоплинна війна. Термін може видатися складним для розуміння дитячій аудиторії, тож при його відтворенні перекладачеві слід врахувати всі нюанси.

Як ми вже помітили – засоби створення гумору у кіноадаптаціях залежать не тільки від контексту, синтаксичного чи лінгво-стилістичного рівнів. Такою ж мірою вони створюються завдяки наявності візуальної підтримки тексту, культурних особливостей, ситуацій, в яких опиняються герої. Ситуативний гумор залежить не тільки від ситуації, а також від мовних засобів, якими він виражається. Він може проявлятися під час

зображення поведінки персонажів, їхнього опису або посилань на пов'язані з ними ситуаціями у сюжеті.

Розглянемо ситуацію, коли один принц залицявся до принцеси Жасмін і побачив її домашнього улюбленця – тигра. Для нього тигр здався просто кицькою. Можливо, він не знав про існування тигрів. Однак папуга, Яго, помічник злого чаклуна Джафара, дражнив його: – *It's a cat, but with stripes. – He likes you.* Тут бачимо застосування іронічного висловлювання *he likes you*, що суперечить реальній картині подій, так як на відміну від Яго, принцу невідомо, що тигр одразу розпізнає поганих людей й може накинутися.

В іншій ситуації гумор реалізується за допомогою алюзії на минулу подію. – *Are you staying for a while? – A little while. But don't worry, I'll see you at the christening.* Глядачі зрозуміють цей іронічний жарт за умови якщо вони дивилися першу частину кіноадаптацій або дивилися мультфільм, або читали книжку. Тож тут збережено посилання на подію, що підсилює гумористичний ефект.

Хочемо навести ще один приклад, коли пан Медичі представляє усім свою циркову родину: – *Meet Rongo. The world's strongest and most versatile man.* Тут гумор досягається завдяки слову “versatile” та алюзії до тих ситуацій, коли Ронго проявляв свої уміння – писав листи, вів бізнес, тощо.

– *Just my luck. A Heffalump. Leering at his lunch. – Eeyore, I'm not a Heffalump.* У цій ситуації Віслючок зустрічає Робіна та порівнює його з Хоботуном. Це такий авторський неологізм для опису слоноподібного чудовиська, який може напасти на тебе. Вінні та його друзі бояться вигаданих монстрів й насправді вони ніколи не бачили Хоботуна. Вперше цей монстр згадувався у мультфільмах про Вінні, тож для розуміння такого покликання – необхідно знати сюжетні деталі.

Отже, як можна бачити кінотекст кіноадаптацій – складна та багатовимірна система, що має різні засоби створення гумору. Ці засоби визначаються використанням гри слів, повторів, стилістичних фігур та

тропів, які увиразнюють репліки персонажів та підсилюють гумористичний ефект; ідіом та їх деформації для підтримання зв'язку з відеорядом; культурних реалій; застосуванням алюзій, іронії, порівнянь та авторських неологізмів для вираження ситуативного гумору на рівні сюжету.

2.3. Гумористичний елемент кінотексту як домінанта перекладу

У цій роботі ми розглядаємо переклад кіноадаптації мультиплікацій, жанрові особливості яких найчастіше пов'язані з комедійними, фентезі та пригодницькими елементами. Деталь, яка об'єднує даний вид кінопродукції – це гумор. На ньому базується скелет усього фільму й тримається основний сюжет, що зумовлено вимогою аудиторії – діти, підлітки та дорослі дивляться такі кінострічки для розваги, відпочинку та занурення у фентезі світ, де добро завжди перемагає зло.

Гумор у кіноадаптаціях комедійного жанру це не тільки джерело розваги, а також ключовий структурний елемент, без існування якого – неможливе й існування самої кінострічки. Під час перекладу комедійного кінотексту тлумач повинен відтворити єдність візуального й аудіо складників, передати культурні, жанрові та інші особливості оригіналу, зберігаючи при цьому жарти. Крім того необхідно забезпечити такий тип міжмовної комунікації, при якому переклад буде виступати як повноцінна комунікативна та прагматична заміна оригіналу і ототожнюватися з ним на аудіо та візуальному рівнях, зберігаючи при цьому гумористичний ефект [29]. Звідси перед перекладачем кіноадаптацій постають різні труднощі. Тлумач може стикатися з проблемами відтворення жарту як для дитячої, так і дорослої аудиторії через наявність цензурних обмежень; або не бути в змозі правильно передати культурно-специфічний або ситуативний гумор, що може значно погіршити кінцевий результат.

Для цього необхідно розуміти важливість гумористичних елементів у структурі кіноадаптацій. Гумористичний ефект тут може залежати від

персонажів, метою яких є розсмішити глядача. Для цього вони можуть мати кумедний вигляд або вимову, те, що буде привертати увагу аудиторії. Крім того жарти можуть виникати через повороти сюжету, на візуальному або авдіальному рівнях.

Відтак, у кіноадаптаціях мультфільмів студії Дісней гумор створюється з метою виконання різноманітних функцій. Наприклад, для підвищення емоційної взаємодії з глядачем. Для цього може слугувати переклад культурного гумору: – *Do we need a topknot?* – *Оселедець обов'язковий?* Пошук відповідного еквіваленту культурної реалії в цільовій мові – необхідний прийом для збереження гумору та встановлення тісного зв'язку з емоційною складовою глядача. Тож свідомість українського глядача моментально вловлює та пізнає національний відповідник зачіски часів козацтва. Це викликає заглиблення у сюжет, де межа між оригіналом та перекладом починає стиратися й глядач може якоюсь мірою ототожнити себе з героєм. Однак використання буквального перекладу цієї реалії – *висока зачіска* чи *хвостик* – завадило б створенню зрозумілого українському глядачеві, образу, що, у свою чергу, могло б призвести до втрати гумористичного підтексту.

Більшість кіноадаптацій мультфільмів має легку, безтурботну та пригодницьку атмосферу. Для створення ж кумедної – необхідно застосувати гумор й правильно інтерпретувати його у перекладі. Наприклад: – *Where am I? – In the world of trouble, boy.* // – *Де це я? – У царстві халеп, босото.* У таких випадках частіше нейтральні елементи оригіналу стилістично підсилюються для створення відповідного образу персонажів і створення реалістичної атмосфери. На цьому етапі не менш важливим є інтонаційна складова, від якої залежить первинне сприйняття жарту. Тож повністю еквівалентний переклад з нейтральним забарвленням не може створити схожого ефекту у кінострічці, а також буде невдалим варіантом для відтворення гумору.

Не менш важливим тут також є гумор, від якого залежить розвиток сюжету. Кіноадаптації компанії Дісней наче пазл, деталі якого складаються із сюжетних ліній, які простягаються з оригінальних мультфільмів та продовжують існування в їхніх ремейках. Для вдалого відтворення гумору тут може слугувати використання алюзії. Працюючи з передачею алюзії, перекладач повинен спочатку розпізнати її, а потім підібрати той образ на мові перекладу, який викличе у реципієнта ідентичну реакцію [81, с.32]. Таким чином при передачі алюзії можна використати еквівалентний переклад або компенсувати стилістичний прийом, якщо підібрати відповідник та синхронізувати його з візуальним рядом не вдається. Наприклад: – *Are you staying for a while? – A little while. But don't worry, I'll see you at the christening.* // – *Ти ж залишишся? – Ненадовго. Але не хвилюйся, на хрестинах з'явлюся.* Тут бачимо алюзію до минулих подій у кіноадаптації мультфільму «Спляча красуня». Оскільки сюжет розвивається далі, таке згадування ситуації є дуже іронічним, що викликає сміх. Однак зрозуміти такий собі прихований підтекст зможуть глядачі, які знайомі з історією сплячої красуні або дивилися першу частину кіноадаптації. Тож гумористичний ефект кіноадаптацій мультфільмів може бути пов'язаний із сюжетними подіями з їхніх минулих частин або версій, що може викликати в аудиторії ностальгію та сміх. Використання описового перекладу або не відтворення сюжетного зв'язку може призвести до втрати гумористичного задуму.

Отже, під час перекладу кіноадаптацій мультфільмів – необхідно розуміти цінність та важливість їхніх гумористичних елементів, які пов'язані не тільки на вербальному та візуальному рівнях, а також можуть залежати від сюжету, створювати необхідно атмосферу під час перегляду кінострічки та викликати емоції у глядача. Неспроможність правильно відтворити ці елементи призведе до втрати комедійного жанру кінострічки та її прагматичного й комунікативного задуму, закладеного творцями. А це,

у свою чергу, зменшить попит на перегляд й призведе до комерційного провалу перекладу в прокаті.

Висновки до 2 розділу

У сучасному кіномистецтві кіноадаптації мультиплікаційної продукції користуються неабиякою популярністю. Для створення кіноадаптацій характерним є трансформація мультфільмів за рахунок поєднання гри реальних акторів та фентезі сюжету з використанням графіки. Такі кінострічки націлені як на дитячу, так і на дорослу аудиторію.

Щодо жанрових особливостей кіноадаптацій, їм може бути притаманна додавання сюжетних ліній, зміна імен героїв, тощо. Загалом неможливо ототожнити кіноадаптацію із традиційним художнім фільмом, адже їхні сюжетні та жанрові риси відрізняються через цільову аудиторію.

Однак, кіноадаптація, зважаючи на широкі вікові категорії, може містити характеристики анімаційного й художнього фільмів. На лексичному рівні для кіноадаптацій характерним є використання зрозумілої і простої лексики, відсутність важких термінів, професіоналізмів, застарілих слів, тощо. На граматико-синтаксичному рівні можуть використовуватися прості граматичні форми, повтори, зменшувально-пестливі суфікси, а також нескладні синтаксичні конструкції. На фонетичному – особлива вимова та інтонація для підсилення гумористичного ефекту. Жанрово-стилістичні особливості кіноадаптацій включають зв'язок з національною культурою та вживання деяких стилістичних засобів. Крім того характерним є використання та прислів'їв або наявність пісень.

Зважаючи на різницю традицій жарту та сприйнятті гумору англійськими та українськими глядачами, можна сказати, що їхнє очікування від гумористичного ефекту кіноадаптаціях також відрізняється. Саме тому під час перекладу необхідно відчувати гумор та відтворювати його згідно з канонами українських жартів, що буде природним та

зрозумілим для української аудиторії. Дотримання цензури є також головним завданням перекладача кіноадаптацій мультфільмів. Для створення гумору в оригіналах кіноадаптації можна використовувати okazionalizmi, повтори, гру слів, деформацію ідіом, стилістичні фігури та тропи; лінгво-візуальний гумор створюється у тісному зв'язку з візуальною картинкою кінострічки й виражається за допомогою порівняння, змінення ідіом, фразеологізмів, несумісність візуального ряду з вербальним; культурно-специфічний гумор може передаватися за допомогою культурно-специфічних жартів, власних імен, тощо. Створення ситуативного гумору у кіноадаптація мультфільмів Дісней загалом залежить від сюжету й частіше передається за допомогою алюзії.

РОЗДІЛ 3. ГУМОРИСТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ КІНОАДАПТАЦІЙ СТУДІЇ ДІСНЕЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.

Компанія Волта Діснея є однією з найбільших корпорації індустрії розваг у світі. Спочатку це була невеличка анімаційна студія, заснована у 1923 році братами Волтером та Роєм Діснеями, а на сьогодні – гігант серед голлівудських кіностудій. Кар'єра Дісней почалася з німих короткометражних мультиплікаційних фільмів, яка в подальшому розвинулася у повнометражні мультфільми, комікси та кіноадаптації з дуже відомими, на сьогодні, персонажами. Досягнувши висот у створенні мультфільмів, компанія почала випускати кіноадаптації відомих анімаційних картин (Дамбо, Піноккіо, Попелюшка, та ін.). Це дозволило Дісней зайняти нову нішу у кінематографі, розвиватися, а також залучити до перегляду своєї продукції більше дорослої аудиторії. Жанрова різноманітність також дала змогу компанії перетворювати свої мультиплікації у фільми, оскільки у реальному житті як і у мультфільмі може бути драма, моменти фентезі, комедія, тощо.

Саме тому й з'являється великий інтерес до аналізу кіноадаптацій мультфільмів студії Дісней. У цьому розділі ми фокусуємось на вивченні перекладу гумористичних елементів у відібраних кінострічках, зокрема чи змінюються їхні формальні чи смислові характеристики у процесі відтворення, міру таких видозмін, чи реалізується гумористичний ефекту у перекладах кіноадаптацій, а також причини й способи компенсації втрат гумористичного ефекту у процесі перекладу кінотекстів.

3.1. Загальна характеристика кіноадаптацій мультфільмів студії Дісней.

В Україні кінопродукція компанії Дісней високо цінується та має цілі покоління відданих шанувальників – як дітей, так і дорослих, яких значно

побільшало з появою в арсеналі компанії фільмів та кіноадаптацій. Популяризація кінопродукції Дісней, її переклад та розповсюдження розпочалися в Україні на початку 2000х років. Наразі перекладом та дубляжем кінострічок Дісней в Україні займаються різні студії, найбільшою з яких є «Ле Доен» (*Le Doyen Studio*). Крім того на сьогодні українці можуть насолодитися переглядом кінопродукції Дісней в онлайн-кінотеатрах – Sweet.TV або Megogo, які мають власні студії дубляжу, завдяки чому активно випускають новинки в українському перекладі.

Першим у нашому дослідженні розглядається фільм «Аладдін» – кіноадаптація однойменного мультфільму «Аладдін» 1992 року. Її сюжетні лінії майже не відрізняються від мультфільму. Хоча у фільмі глядачеві детальніше розкривається доля Джина. Кінокартина є цікавою та амбітною, у ній використано багато музичних творів з оригінального мультфільму. З точки зору перекладу, кіноадаптація насичена гумористичними елементами: грою слів, іронією, сарказмом, доброзичливими жартами, тощо. Її найяскравішим персонажем є Джин. Цей персонаж є невичерпним джерелом колоритного гумору у кінострічці.

Наступною була розглянута кінокартина «Чаклунка: Повелителька темряви» – кіноадаптація всім відомого мультфільму Дісней «Спляча красуня» (1959). Ця кінокартина продовжує історію Чаклунки та принцеси Аврори, тому із оригінального твору залишається ідея, фентезі події та герої. Однак також з'являються нові герої, доля яких переплітається з головними героями і ми бачимо історію Малефісенти з абсолютно іншого ракурсу. Вираження гумору тут відбувається за допомогою саркастичного настрою Чаклунки, гри слів, вживання фразеологізмів та ідіом, тощо. Крім того, у кінострічці активно використовуються алюзії, що підв'язує минулі сюжетні лінії до кіноадаптації та викликає сміх.

Третьою кіноадаптацією для аналізу слугував фільм «Круелла», знятий за мотивами шедевр Дісней «101 далматинець» (1996). Порівнюючи мультфільм та його адаптацію, бачимо, що остання має певні

відмінності у сюжеті. Історія Круелли у фільмі розкривається глибше. Її зображено як молоду дівчину, яка прагне визнання та справедливості. Вона ніколи не вб'є тварину або людину, тоді як це з легкістю зробить головна злодійка, її біологічна мати, – Баронеса. Любов та сімейні цінності – основні життєві критерії, які транслуються в адаптації мультфільму. Джерелами гумору тут виступає персонаж Круелли, її епатажність, сленг, сарказм, іронічні висловлювання, місцями навіть чорний гумор, тощо.

Четвертою у нашому списку розглядається кіноадаптація однойменного мультфільму «Дамбо» (1941). Це один з небагатьох ігрових римейків Дісней, який має самостійний сюжет. На відміну від мультфільму, де всі персонажі були тваринами, у новій кіноадаптації головні ролі дісталися людям. Це приваблює дорослу аудиторію, яка надає перевагу поєднання реальності та мотивів фентезі. Попри зворушливі моменти у кіноадаптації також багато гумористичного підтексту. Зазвичай він виражається через гру слів, сарказм та іронію, порівняння та стилістичне забарвлення. Гра акторів та інтонація також мають суттєвий вплив на передачу жартів у кінострічці.

Останній фільм у нашій добірці – «Крістофер Робін» – кіноадаптація всесвітньо відомої історії «Вінні-Пух» Алана Мілна. У сюжеті провідне місце займають хлопчик, Крістофер Робін, і його друзі – Вінні, Віслучок, Сова, Кролик, Поросятко, Ру та його мама, а також Тигрик. На відміну від мультфільму, в адаптації велику роль відіграє доля Робіна, який застряг у проблемах дорослого життя й потребував допомоги. Говорячи про гумор, кіноадаптація насичена добрими жартами, каламбурами, ідіомами, а іноді навіть сарказмом та іронією. Друзі Крістофера – казкові герої, які люблять римувати слова, придумувати пісні й нові слова та порівняння. Все це робить кінострічку позитивною та смішною.

Отже, наша добірка репрезентує розмаїття гумористичних ситуацій у сучасних кіноадаптаціях Дісней. Джерела гумористичного ефекту у

кінострічках залежать від сюжетного задуму, героїв, вікової групи глядачів та потенціалу мов, що ми й аналізуємо далі.

3.2. Аналіз прийомів та способів відтворення гумору у кіноадаптаціях студії Дісней

Під час аналізу були відібрані приклади гумористичних елементів оригіналу та їх українські переклади. У нашому дослідженні ми порівнюємо оригінал та переклад на різних рівнях (текстовому, візуальному та прагматичному). Аналіз подано у такому порядку: оригінальна репліка – переклад – пояснення.

3.2.1. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації мультфільму «Аладдін»

Серед основних видів гумору, виявлених у кіноадаптації «Аладдін» є мовний (гра слів, деформація ідіом, використання усталених словосполучень, метафори, полісемія) та ситуативний (алюзії до певних ситуацій, зв'язок гумористичних елементів із відеорядом, обігрування культурних концептів). Визначеними стратегіями перекладача були посилення гумору за допомогою стилістичного забарвлення або інтенсифікації, творче переосмислення оригіналу для відтворення ситуативного гумору, поєднаного із відеорядом, тощо.

1) – *This what you wanted, right? – Okay, and an apple for your troubles.* // – *Ти ж це хотів, так? – І яблучко для повного щастя.* Бачимо застосування прийому антонімічного перекладу. Перекладач зберігає найважливіший концепт «яблуко», адже він поданий також у візуальному ряді, але при цьому перетворює негативний підтекст «проблем» на «яблучко для щастя», що визиває позитивну реакцію як у героя, так і у глядача.

2) – *There are stairs, you know? – Where’s the fun in that?* // – *Тут є сходи, ти в курсі? – Сходи для ослів.* Для вираження гумору використовується лексико-стилістичне додавання – порівняння людини, яка буде йти сходами, з віслюком. Напевно, наголошуючи на тому, що йти сходами занадто нудно, а стрибнути з вікна, як зробив Аладдін, – оригінально й сміливо. Перекладачі вдаються до творчого переосмислення перекладу з цілісною заміною у відповіді.

3) – *You bring me the rough but never a diamond.* // – *Тут пахне чим завгодно окрім діамантів.* В оригіналі гумор створено за допомогою деформації ідіоми *a diamond in the rough* – необроблений діамант. Використання прямого еквіваленту в цьому випадку може призвести до позбавлення сенсу перекладу. Тож, перекладач створює зв’язок із візуальним рядом – Джафар (злий чаклун), оглядаючи кандидатів на роль діаманта, який дістане йому лампу, нюхає їх і робить характерний рух носом, ніби втягує повітря, коли вимовляє українською слово *пахне*.

4) – *It’s a cat, but with stripes. – He likes you.* // – *Це кицька. Тільки в неї смужки. Погладь кицьку.* В оригіналі гумор базується на невідповідності відеоряду та вербальної частини. Принц з далеких країв виявляється не дуже розумним, адже навіть не знає таку тварину як тигр. Він каже на неї «кицька зі смужками», в той час як пернатий друг Джафара підливає масла у вогонь і каже «погладь кицьку». Він знає чим це закінчиться. У перекладі проста фраза «He likes you» перекладається вільно, зміщуючи акцент опису на заклик до дії, що не відповідає ситуації. Інтонація фрази також підсилює гумористичний ефект.

5) – *We must find you a husband and we are running out of kingdoms.* // – *Тебе пора видати заміж! А скільки ж ще тих інших царств?* Під час розмови зі своєю донькою, султан іронізує про її вибірковість з вибору чоловіка. Оригінальна стверджувальна фраза “we are running out of kingdoms” у перекладі замінюється на риторичне запитання. Основне значення та гумористичний елемент зберігаються.

6) – *A handsome prince wants to marry you. Oh, when the life gets easier?.*// – *Тми заміж за красеня принца. І за що це вам?* Гумор в оригіналі та перекладі базується на саркастичному запитанні. Оригінальне метафоричне висловлювання при перекладі замінюється риторичним запитанням, з точністю передаючи емоції персонажів і зберігаючи кумедний ефект.

7) – *Give me your hand. – How about my foot?* // – *Руку дай! Краще ногу.* У кінострічці гумор залежить від відеоряду. Тримаючись за край обриву, Аладін благає Джафара про поміч. Натомість Джафар вирішує поглумитися над хлопцем, наступивши ногою на його пальці для того, щоб той впав. При перекладі питання змінюється на ствердження. Український переклад є коротким та розмовним. Кумедність цієї ситуації полягає в очікуванні та іронічній реальності, що створює жахливу, але кумедну ситуацію.

8) – *There is always a guy, cheated somebody, buried somebody... You get my point.* // – *Завжди є кадр, який когось обдувив, закопав... Ну ти вкуриє тинаж.* Лексично-нейтральні одиниці оригіналу замінюються на сленг. У багатьох моментах перекладач стилізує репліки Джина. Пояснити таку тенденцію можна тим, що Джин любить пожартувати, а також не відстає від модних тенденцій, попри те, що пробує у лампі тисячі років. Вживання такої розмовної лексики робить з Джина «свого» чувака. Він не якимсь містичне створіння. Тобто така експресивність абсолютно пасує епатажності та зовнішності такого персонажу.

9) – *Downward dog. – I can't make anybody love anybody. – Give us some sun.* // – *Потягусі. – Я не начакловую цьомки-бомки. – Даєш вітамінчик Д.* У перекладі гумор створюється завдяки пестливо-зменшувальним формам слів. Перекладачі вдаються до креативного осмислення перекладу. Цільовою аудиторією кіноадаптацій є більшою мірою діти. Саме тому це дуже гарний хід – використання зменшувально-пестливих слів, сленгу, розмовних фраз. “Give us some sun” – «Даєш

вітамінчик Д» – у цій репліці, наприклад, ми бачимо конкретизацію та гру слів, що підсилює гумористичний ефект, як для дорослого, так і для дитини.

10) – *Do we need a **topknot**? – It's my **cherry on top**.* // – *Оселедець обов'язковий? Це в мене як **вишенька на розумі**.* звернути вашу увагу на переклад слова. Зазвичай “topknot” це вид зачіски. У кінострічці Джин має саме таку зачіску, що на перекладі передається як «оселедець». Такий стилістичний прийом може бути одомашненням, так як для українського глядача зачіска «оселедець» дуже знайома. Це наша культурна реалія. Тож переклад повністю доповнює візуальну картинку і передає комічність ситуації. «*cherry on top – вишенька на розумі*» тут відбувається контекстуальна заміна, яка створює образ дуже розумного Джина та викликає сміх.

11) – *Can you **make me a prince**?// – А можеш **замутити** принца?* Тут гумор створюється завдяки мовній полісемії. Питання є двозначним. Що хоче Аладдін? Бути принцом чи щоб Джин зробив йому принца? Перекладачам вдається зробити також двобічний сенс фрази, але при цьому вони вдаються до вживання стилістичної спеціалізації, що надає нейтральній фразі більш розмовного і жаргонного звучання. Таким чином показуючи, що Аладдін і Джин товариші. Крім того, акцентуючи комічний підтекст.

12) – *Somebody put me down. I am too much.* – *Я надто запальний. Вогнегасник мені.* У відеоряді ми можемо бачити, що Джин влаштовує ціле шоу з вогнем і оваціями. Тож перекладачі пов'язують картинку і слова Джина, використовуючи прийом лексичного додавання – а додають вони концепт «вогню»: «я запальний» або «вогнегасник мені». В той час як в оригіналі «вогонь» тільки мається на увазі. Тож переклад є стилістично-забарвленим, що сильніше розкриває гумористичний ефект.

13) – *We have spices, golden camels, and spoons, **tiny spoons**.* // – *У нас є спеції, золоті ложки і верблюди, **маленькі верблюдики**.* Бачимо, що в оригіналі навмисно зроблено перестановку семантичних елементів: golden

camels – золоті ложки; tiny spoons – маленькі верблюдики. Це викликає почуття несумісності та підсилює гумористичний ефект. Золоті та маленькі ложечки це занадто банально. Інше діло – маленькі верблюдики. Це дуже екзотично та кумедно.

14) – *We have jams: yams jams, fig jams, date jam... – У нас є лимони! Лимони, апельсини і яблука. Зовсім не гнилі...* У перекладі використано смислову заміну. “Jams” (варення) та його різновиди перетворюються на «лимони, апельсини і яблука». Можливо, фініки, інжир та ямс не достатньо екзотичні для Аграби, а от лимони, апельсини і яблука – просто скарб. Напевно через таку звичність цих фруктів для українського глядача, а також їх несумісність з місцем подій й виникає гумористичний ефект.

15) – *You hook me. See you there? // – От шельма! То що чухнули?/ They are beautiful. She will hate them. – Які чарівні. На смітнику будуть.* – Завершити аналіз цієї кіноадаптації хочемо таким репліками. У перекладі чітко простежується експресивна стилізація: you hook me – от шельма!; see you there? – то що, чухнули? Перекладачі знову пішли стежкою більш розмовних фраз, які з легкістю роблять діалог кумедним для різних вікових груп. Коли Джин приносить квіти помічниці принцеси вона каже наступне: “They are beautiful. She will hate them.” Переклад першої фрази більш буквальний, а от другої – вільний «На смітнику будуть». Такий переклад додає більшої експресії та конкретизації подальших дій принцеси з квітами, у чому й ховається гумор.

Отже, проаналізувавши цю кіноадаптацію, можемо зробити висновок, що перекладачі вдаються до різноманітних способів відтворення її гумору. Найчастотнішими є творче переосмислення у перекладі, експресивна стилізація, використання сленгу та жаргону, вільний переклад та семантичні заміни одиниць. Всі прийоми та способи перекладу сприяли підсиленню гумористичного ефекту.

3.2.2. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Чаклунка: Повелителька темряви»

З точки зору перекладу, кінокартина «Чаклунка: Повелителька темряви» насичена мовним гумором, що виражається в алюзіях, персоніфікаціях, повторях, грі слів, лексичній полісемії та граматичних змінах; а також має ситуативний гумор та жарти пов'язані із відеорядом. Все це може ускладнювати відтворення гумористичного ефекту в українському перекладі.

1) – *Do you think queen Aurora is awake yet? – But she is not a sleeping beauty anymore.* // – Цікаво королева Аврора встала? – Ну, вона вже не спляча красуня, травинко. В українському варіанті бачимо використання еквівалентного перекладу з додаванням адресата в останній репліці «травинко» (ім'я однієї з тіток-фей). Також тут застосовується алюзія, тобто окликання на минулу ситуацію, коли прокляття здійснилося і Аврора заснула. Така стилістична фігура додає гумористичного ефекту.

2) – *Prince Philip, he's... – Disappeared? – Not at all.. – What.. yellow fever? – No, wait...leprosy?* // – Принц Філіп, він...– Зник безвісти? – Ні..він...– Що? Жовта гарячка? – Ні, чекай.. – Проказа? У перекладі повністю витримана коротка форма оригінальних реплік. Перекладачі використовують еквівалентний переклад та зберігають всі відповідники. Хоча при цьому перекладачам вдалося повністю зберегти комічність ситуації. Звісно гумористичний ефект у цьому моменті залежить також від інтонації героїв.

3) – *Prince Philip was asking Aurora.. – Don't...ruin my morning.* // – Принц Філіп питає Аврору.. – **Годі! Ранку мені не псуй!** У перекладі другої репліки бачимо розмежування в оригіналі одного речення на два. “Don't” виступає вигуком «Годі». Переклад репліки *Don't...ruin my morning* звучить більш експресивно «Годі! Ранку мені не псуй!» Перекладачі зберігають

імперативну форму фрази, а її експресивність підсилює гумористичний ефект.

4) – *What do you have against Moore folk? – Moore folk? That's how do we call them? **Winged beasts and murderer trees?***// – *Вас ображує народ Марії? – То це називається народом тепер? **Крилаті бестії і пеньки-катюги.*** Переклад максимально наближений до оригіналу. Звісно українські репліки коротші, але вони прекрасно синхронізуються з оригінальною картиною. Також бачимо прийом стилістичного зменшення та персоніфікації *murderer trees* – *пеньки-катюги*. Насправді на сторожі у Малефісенти справжні дерева-велетні, але слово «пеньок» применшує їх силу та міць, а також визиває комічне уявлення в голові. *Murderer* перетворюється на *катюги*: по-перше це певний евфемізм, адже кіноадаптація з позначкою 12+, по-друге такий відповідник звучить більш гумористично, ніж «вбивці».

5) – *You see what I've had you placed. Right behind me. – And that's where I'll always be.* // – *Інґрит, бачиш яке місце я тобі вибрав. За мою спиною. – Там мені найзручніше.* Перекладачі вдаються до описового перекладу для створення та збереження прихованого сенсу фрази *And that's where I'll always be*. Виявляється, що королеві дуже зручно діяти за спиною чоловіка, саме так вона реалізує всі свої страшні закони і плани. Звісно тільки за допомогою візуального ряду, ми можемо бачити прихований сенс її слів, і відчутти комічність, але й жах ситуації.

6) – *How kind of you to invite me this evening! – Remember, it's not a **threat.*** // – *Щиро вдячна за це запрошення до вас. – Ви **не погрожуєте.** Це трохи інше.* У даному моменті використовується еквівалентний, з адаптацією під дубляж. Репліка Діваля розбита на два речення. В одному реченні ми бачимо граматичну зміну іменника на дієслово (*a threat* – погрожуєте), а друге речення додається для чіткої синхронізації тексту і картини. Гумор виражається через сарказм.

7) – *King Stephan **died or was killed**. Remind me did he **dies or was killed**? – Both.* // – *Король Стефан **помер чи його вбили**. Нагадайте мені **помер чи вбили**? I me, i me.* Тут також бачимо еквівалентний переклад зі збереженням навмисних повторів лексичних одиниць і акценті на смерті короля Стефана. Все це чудово передає гумористичну нотку цього моменту.

8) – *We cannot live among monsters... – Someone should **really cover those horns**.* // – *Ми не можемо жити серед монстрів... – А ніхто не хоче тут **загорнути роги**?* Уся кумедність цієї ситуації будується на візуальному ряді та словах Чаклунки. Вона перетворює мати принца Філіпа на козу і каже: “Someone should really cover those horns.” – «А ніхто не хоче тут загорнути роги?». В англійській мові є вираз “to show your horns” (бути злим, показати свою диявольську сутність), тож перекладачі намагаються застосувати еквівалентний переклад, зберігаючи ідіоматичну природу фрази. Тому у перекладі маємо яскравий фразеологічний відповідник «загорнути роги», який можна транслювати як «показати себе з поганої сторони» або «провчити когось за погані вчинки». Знову маємо приховані сенси, і все це пов’язано з візуальним рядом, що додає більшої комічності.

9) – *Are you **give me away**? – Never. – Will you **walk me down the aisle**?* // – *То ти **видаси мене**? – Нізащо – Та ні. Виведеш мене до вівтаря?* В оригіналі та перекладі гумор створюється завдяки двозначності фрази “give me away”. Перекладачі застосовують еквівалентний переклад, тим самим їм вдалося перекласти цей момент нейтрально, без деталей. Оскільки Аврора не конкретизує, що вона хоче. То з’являється місце для непорозуміння, що й визиває певну комічну ситуацію.

10) – *Are you staying for a while? – A little while. But don’t worry, I’ll see you at the **christening**.* // – *Ти ж залишишся? – Ненадовго. Але не хвилюйся, на хрестинах з’явлюся.* – Завершити аналіз цієї кінострічки хочемо наступним діалогом між Авророю та її хрещеною матір’ю. Ми можемо помітити еквівалентний переклад, а також лексичне скорочення (Are you staying for a while? – Ти ж залишишся?), для уникнення тавтології при

перекладі. Основний гумористичний ефект зберігається за рахунок певної алюзії на першу частину кіноадаптації: коли Малефісента прийшла на хрестини маленької Аврори і вимовила страшне прокляття. Точний переклад та інтонація акторки дубляжу повністю передають іронічний жарт Чаклунки.

Отже, під час аналізу кіноадаптації «Чаклунка: Повелителька темряви», ми простежили найбільш вживані перекладацькі прийоми – еквівалентний переклад з повторами лексичних одиниць та стилістичними фігурами, а також посилення експресивності лексичних одиниць. Рідше використовувалися лексичні та граматичні зміни.

3.2.3. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Круелла»

Ще одним популярним римейком від Дісней стала «Круелла». Для відтворення гумору у кінострічці часто використовуються стилістичні прийоми (порівняння, алюзії, тощо); сленг, оказіоналізми, повтори. Лексичні одиниці стилістично забарвлюються для підсилення гумористичного ефекту. Також перекладачі вдаються до творчого переосмислення оригіналу, де гумор також залежить від візуального ряду.

1) – *From the very beginning I've always made a statement. Not everyone appreciated that. **But I wasn't for everyone.*** // – Від самого народження я вмiла заявити про себе. Але не всім це подобалося. **Хоча я не долар щоб усім подобатись.** Спочатку перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу. Однак досить просту репліку “But I wasn't for everyone” вони вирішують стилістично підкреслити, додаючи порівняння Круелли з доларом – «Хоча я не долар щоб усім подобатись». Порівняння є дуже влучним та експресивним, що підсилює гумористичний ефект даного моменту, адже всі люблять гроші.

2) – *That's ugly. – That's **cruel**. Your name's Estella, not Cruella.* // – *Це не стильно. – Ох, злюка. Ти ж ніби Естелла, а не Лютелла-Круелла.* – У перекладі репліку “That's ugly” стилістично нейтралізують. На нашу думку влучно, адже Круелла дійсно ще змалечку відчувала стиль. В оригіналі гумор створюється за допомогою гри слів “That's cruel. Your name's Estella, not Cruella.” – тобто англійське слово «жорстоко» трансформується в ім'я героїні, відображаючи її характер. В українському перекладі, на жаль, такий перехід і збереження гри слів неможливе, адже ми не можемо назвати дівчинку «Злютелла» або «Жорстелла». У фразі “That's cruel” відбувається граматична заміна прикметника на іменник – «злюка». А далі перекладачі трішки грають з ім'ям героїні, називаючи її Лютелла-Круелла. Таким чином вони створюють свій неологізм «Лютелла» і транскрибують оригінальний варіант «Круелла», все ж таки, зберігаючи певну гру слів і жарт.

3) – *Hi! My name is Estella. – Look. A **skunk's** got loose in the building.* // – *Привіт! Мене звали Естелла. – Дожилися, у школу **гидкий скунс** проліз.* Перекладачі зберігають основний сенс оригіналу та відтворюють еквівалентний переклад із додаванням розмовного еквіваленту «дожилися» замість простого “look”. Також вони стилістично забарвлюють опис Естелли «гидкий скунс». Така експресивність додає більшого сарказму та жорстокості. Крім того, нова прізвисько Естелли дуже пов'язане з її зовнішнім виглядом, адже її волосся чорно-біле. Тобто гумористично-саркастичний ефект не зберігся б, якщо не візуальна картинка.

4) – *I'm Anita/Estella/Ignore **them**. – Just did. But it might not last.* // – *Я Аніта, а ти в нас..Естелла. – Ігнор **козлів**. – Ігнорю, але можу зірватись.* У перекладі використовується еквівалентний переклад з додаванням стилістично-забарвленого елементу. Тож проста фраза “Ignore them” перетворюється на «Ігнор козлів», де використовується лайливе слово. Такий переклад додає живості та комічності діалогу. До речі, слово «козел» достатньо нецензурне, але не забуваємо, що вікова категорія кінострічки 12+.

5) – *Don't worry, we just getting started. There are **lots more bad things** coming...* // – *Не переживайте, це ж лише початок. Попереду нас чекає стабільний **капець**. Гарантую.* У перекладі бачимо граматичну номіналізацію для більшої лаконічності (*we just getting started* – це ж лише початок). А також стилістичні зміни у другій частині – а саме вживання сленгу «капець» для опису “bad things”. Такий прийом зближує акторку та аудиторію, а як ми знаємо життєві ситуації можуть викликати почуття ототожнення й визиває сміх. Наприкінці бачимо лексико-граматичні зміни, а саме – додавання слова «гарантую».

6) – *Your store hasn't been refurbished since the **Blitz**. People don't know whether to buy a frock **or duck and cover**.* // – *У вашій крамниці не було ремонту з часів **війни**. Покупці не знають купувати їм одяг чи **ховатися в укриття**.* У перекладі діалогу Баронеси та її колег можемо помітити прийом генералізації. Перекладачі спрощують Blitz (прийом швидкої війни) до слова «війна», тобто не в даються в деталі, щоби не ускладнювати, адже кінострічку дивляться й діти. Разом з тим у перекладі застосовується конкретизація – *people* – покупці, що дуже слушно, адже мова йде про магазини одягу. Баронеса як завжди смілива у своєму сарказмі та іронії, що у перекладі чітко просліджується й визиває сміх. Англійська ідіома **duck and cover** перекладається описово.

7) – *You are right. **She** will recognize me.* // – *Це слушно-слушно. Ця **видра** мене впізнає.* У перекладі “she” стилістично обігрується порівнянням з «видрою». Це вільний переклад, що додає комічного ефекту, а також точнісінько відображає ставлення Круелли до Баронеси.

8) – *Well, can't you walk them as well? **There is no “I” in team**. – Well, there's **“I” in imbecile**. Go.* // – *А чого ти не вигулюєш? **Хіба ми не одна команда? – Я тут роздаю команди, дурень**.* Бачимо застосування прийому компенсації. В оригіналі бачимо фокус на “I” як цілого слова та літери. В українському перекладі фокус зміщається на слово «команда». Тож виникає

нова гра слів («команда» як група людей і «команди» як «накази»). Такий переклад зберігає засіб його створення й не втрачає гумористичний ефект.

9) – *I need you to stop talking, Roger. – You do? – So I have a **gap** to fire you. There's a **gap**, you're fired.* // – *Я хочу, щоб ти замовк, Роджер. – Нащо? – Тоді я в паузі тебе звільню. А ось і пауза, тебе звільнено.* – Одним із кумедних моментів також постає діалог Баронеси з її юристом, якого вона не поважає й ненавидить. Перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу і додають трохи експресивності. Наприклад, оригінальне *I need you to stop talking, Roger*, перетворюється на «Я хочу, щоб ти замовк, Роджер.» Ключове слово «замовк». Воно звучить зухвало та ніби принижає співрозмовника, що викликає здивування та навіть посмішку. Однак більша частина гумористичного ефекту припадає на *So I have a gap to fire you. There's a gap, you're fired.* – *Тоді я в паузі тебе звільню. А ось і пауза, тебе звільнено.* Перекладачі зберегли повтор слова **gap** та підігнали фрази під український манер. Звісно інтонація героїні та вираз обличчя підсилюють кумедність ситуації.

10) – *Alright, we should put on some music or something. **Lighten the mood.*** // – *Так, треба якийсь музон послухати. **Розігнати хмурняк.*** – Останній шматочок для аналізу постає у вигляді еквівалентного перекладу зі зміною контрастів та експресивності. Зменшувальні за стилем форми «музон», «хмурняк» додають колориту цьому моменту, допомагаючи швидко переключитися із сумної ноти (момент з похоронами Естелли) на більш позитивну, так як Естелла-Круелла жива і збирається прожити своє найкраще життя. Також цей прийом робить образ Круелли більш молодіжним, показуючи, що вона може пожартувати навіть у сумній ситуації.

Підсумовуючи наш аналіз, можемо зазначити, що в українському перекладі найчастіше перекладачі намагалися зберегти гру слів, застосовували еквівалентний переклад та стилістично експресивні форми

слів. Все це допомогло зробити переклад адекватним та зберегти гумористичний підтекст.

3.2.4. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Дамбо»

«Дамбо» – це надзвичайно зворушлива історія про талановите та незвичайне слоненя, яка вийшла на екрани у 2019 році. У перекладі можна простежити використання інтенсифікації, еквівалентний переклад з відтворенням гри слів, стилістичне забарвлення слів, тощо.

1) – *So, where are my horses? – Funny story about that... – Funny how? – He sold them.* // – *А де мої коні? – Цікава історія з ними вийшла.. – Де ж ти їх дів? – Продав циганам.* Бачимо, що перекладачі тяжіють до еквівалентного перекладу з лексичними доповненнями. Однак фраза “He sold them” у перекладі перекладена вільно – «Продав циганам». Такий переклад є культурно-специфічним, що підсилює кумедність ситуації, а також чітко з’єднується з певним стереотипом про циган (що вони крадуть коней), саме це і підсилює гумористичний ефект.

2) – *I want to make scientific discoveries. I want to be known for my mind. – Then learn clairvoyance, telepathy. Something!* // – *Я хочу робити наукові відкриття. Щоб мене за розум помітили. – Значить вивчай ясновидіння чи телепатію. Щось путнє!* У цьому прикладі ми бачимо еквівалентний переклад, що дозволило зберегти гумористичний підтекст. Оригінальне “Something!” змінюється на «Щось путнє!» в перекладі, що є більш конкретною та стилістично забарвленою фразою. Такий переклад натякає, що ясновидіння та телепатія важливіші ніж інші напрямки медицини, що створює комічність такого припущення.

3) – *Dad, wake-up, let’s go! The elephants need us. – Good god, son. You’re gonna make me miss the war. – Tatum, вставай. Ходімо! Нас кличе слониха. Ой, горе, сину. На війні було спокійніше.* Наступний момент

показує нам зміну фокусу при перекладі. Тобто у перекладі відбувається адаптація на позитивне слово, яке є несумісним з війною, що створює оксиморон. Однак при цьому перекладачам вдається повністю відтворити кумедність ситуації.

4) – *A face only mother could love. – Sir? Many of us find you handsome. – I was talking about the elephant! // – Морда, яку тільки мама може любити. – Сер, багато з нас вважають вас гарним. – Я взагалі-то про слоненя.* Дуже кумедний момент з присмаком сарказму. Знову перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу, але стилістично його забарвлюють. Наприклад, оригінальне “face” перетворюється на «морду», що додає виразності фразі та підсилює гумористичний ефект.

5) – *Dumbo, how’s your bath? Too warm? Too cold? Ladies, make sure his wrinkles don’t get wrinkles. // – Дамбо, як твоя ванна? Не гаряча? Не холодна? Леді, тріть шкіру ніжно, інакше я вишкірюся.* По-перше, ми бачимо, що на граматичному рівні перекладачі змінюють акцент репліки, тож “*Too warm? Too cold?*” перетворюється на «*Не гаряча? Не холодна?*», що є більш природнім для української мови. По-друге, в оригіналі та перекладі можна помітити певну гру слів – *Ladies, make sure his wrinkles don’t get wrinkles.* (думаємо тут мова йде про зморшки на шкірі слоненя) – у перекладі маємо «Леді, тріть шкіру ніжно, інакше я вишкірюся» – тут вже бачимо зміщення акценту на «шкіру», тобто певна генералізація, а також зміна гри слів, адаптація під фразеологізм «вишкіритися». Отже, перекладачам не вдалося відтворити оригінальну гру слів, можливо через втрату кумедності, але вони адаптували переклад та додали власну гру слів, яка чудово вписалася в контекст.

6) – *Nice boots, you bagged there. What are they? Shark skin? – No. So, you better keep your elephant-friend on my good side. // – Вам мабуть акулу вполювали на черевики? – Ні. Тож вашому слону краще мене не злити* Наступний діалог демонструє нам як мова оригіналу адаптується в мові перекладу, враховуючи швидкість ліпсинку (lip-sync). Тобто в оригіналі ми

бачимо три короткі фрази (Nice boots, you bagged there. What are they? Shark skin?), які актор вимовляє дуже швидко, але при перекладі відбуваються зміни на граматичному рівні – об'єднання речень в одне просте, але так, щоб переклад синхронізувався з картинкою. Капітан Холт любить пожартувати, тому, побачивши черевики помічника керівника Дрімленду, порівнює їх з *shark skin*, що у перекладі перетворюється на *Вам мабуть акулу вполювали на черевики?* – уся суть жарту залежить від візуального ряду, де видно, що черевики з дуже незвичайної шкіри.

7) – *I fly elephants all the time. Are you sure you can do this? – With one hand tied behind my back.* – *Я часто літаю зі слонами. А от чи ти зумієш? – Менше рук – менше проблем.* Гумор у цьому діалозі залежить від вільного перекладу останньої репліки. В оригіналі вона звучить наче персонаж дуже хоробрий і виконає цей трюк без проблем. Тоді як в перекладі ми бачимо перетворення на жарт, який реалізується завдяки самоіронії.

8) – *What happened to my power? – What power, mon chéri.* // – *Чого у мене все погасло? У тобі і не було блиску.* Останній шматочок, який хотілося б проаналізувати – цей діалог. Безжалісний керівник Дрімленду хоче повернути Дамбо. Він сердиться, що його намагаються обвести. Королева висоти вимикає всюди світло, щоби її друзі могли вивезти слониху. В оригіналі ми маємо гру слів, адже слово “power” може означати «світло» та «владу». Коли керівник питає чому ж вимкнули світло, але Колет натякає йому, що в нього ніколи не було влади, він не владний над нею або над кимось ще. У перекладі «влада» перетворюється на «блиск». Тут також виходить певна гра значень: перекладачі поєднують дієслово та іменник, тож виходить, що погасло все надворі, а не в цьому жорстокому чоловікові. Тож гумористичний намір зберігається. Крім того фраза третьою мовою *mon chéri* в перекладі опускається.

Отже, після детального порівняння оригіналу та українського перекладу кіноадаптації, ми можемо помітити, що найчастіше перекладачі

вдаються до еквівалентного перекладу, відтворення гри слів, а також експресивно підсилюють переклад для збереження гумористичного ефекту.

3.2.5. Перекладацький аналіз прийомів та способів відтворення гумору українською у кіноадаптації «Крістофер Робін»

«Крістофер Робін» розкриває нам два світи – дитинство та жорстоку реальність, де змішуються пригоди, мелодрама та комедія. У перекладі можна помітити використання смислових адаптацій, переосмислення оригіналу, еквівалентний переклад, інтенсифікацію та стилістичне забарвлення, стратегію конкретизації та використання ідіом.

1) – *I would've liked it to go on for a while longer. – Now, now, let's not get carried away there, Pooh Bear. That was plenty long enough. – Хочеться, щоб це тривало довго або хоча б трошечки довше. Тобі як мед так і лапою, Вінні. Довго було і так.* Під час аналізу цього шматочку, бачимо, що перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу з адаптацією та синхронізацією з аудіовізуальним рядом. *Get carried away – хвилюватися через те, що щось поза твоїм контролем*, що у перекладі перетворюється на – «Тобі як мед так і лапою, Вінні». Така алегорія збільшує гумористичний ефект у репліці.

2) – *I can't hear. – Don't worry. I can lip read. He's saying: "Windy tent. That's an apple." – What are they talking about? – Perhaps it's a lunch order. // – Я нічого не чую. – Не хвилюйтесь, я читаю по губах. Каже хвацьке ризото це немов слива. – Що в них там за розмови такі? – Обід замовляють?* Жарт полягає у неправильному інтерпретуванні слів, коли працівниця читає по губам. *"Windy tent. That's an apple."* – Каже хвацьке ризото це немов слива. – переклад цих слів абсолютно довільний, але він римується зі словами Крістофера. Тож, якщо в оригіналі ми чуємо *"20 per cent, that's impossible"*, тоді як жіночка читає по губах і видає в оригіналі *"Windy tent. That's an apple."* Зверніть увагу на те, що оригінал і відповідник

римується, однак відповідник залишається без сенсу, але в тому і весь жарт. У перекладі «20 відсотків це неможливо» – якщо перекласти оригінальне про палатку та яблуко, не буде рими, то перекладачі йдуть шляхом пошуку відповідників і рими – хвацьке ризото це немов слива. Тож перекладачі вдаються до творчої інтерпретації, їм вдається віднайти співзвучність та зберегти нісенітницю в цих словах для кумедності.

3) – *Christopher, there's rumbly in my tumbly.* // – *Крістофер, у мене в нузику музика.* Ще один приклад смислової адаптації. Буквальний переклад тут неможливий, тому що перекладачам слід зберегти милий та кумедний момент з Вінні, а також відтворити римування його слів. Вінні це наче казковий герой, який іноді говорить віршами.

4) *May I have a travel balloon?/You don't need a balloon./Well, I know I don't need one, bit I would like one very, very much, please. Please, pleaseee.* – *Хочу кульку в дорогу./Нащо вона тобі?/Вона мені ні нащо, але дуже предуже хочеться її. Купи, ну купишии.* – наступному пасажі використовуються стратегії граматичної перестановки (*May I have a travel balloon?* // *Хочу кульку в дорогу*), а також зміни питального речення на стверджувальне. Далі також бачимо еквівалентний переклад зі опущенням деяких слів (*well, I know, etc.*). Основний гумористичний ефект полягає в перекладі останньої фрази «Купи, ну купишии», це така своєрідна адаптація до “Please, please”. Такий переклад є дуже природнім для нашої культури, адже у магазинах часто можна побачити батьків з дітьми, які так само просять «купишии».

5) – *Well, the thing is to do this systematically. Follow the simple honeybee.* // – *Що ж, головне скласти алгоритм дій. А, іти у ритмі, в якому летить рій?* Як називав себе Вінні він «медвідь невеликого розуму», тож іноді йому складно зрозуміти такі важкі та складні слова дорослих. Тут гумор створюється на мовному рівні. Головне – це рима, тут вона залежить від попередніх слів Робіна (*systematically – simple honeybee*) – (скласти алгоритм дій - іти у ритмі, в якому летить рій). Тобто бачимо, що

перекладачі трохи перекручують слова, але зберігають риму та концепт бджоли (honeybee – рій), тим самим відтворюючи кумедність ситуації.

6) – *Come on, Eeyore. Let's get to the bottom of **this!** – I'm already at the bottom!* // – *Ходімо, докопаємося до дна цієї загадки. – Я і так уже на дні.* Віслучок, як ми знаємо, завжди дуже «веселий». Його слова пронизані самоіронією, а його дух тяжіє до самокритики. Тож у перекладі цього діалогу ми бачимо, по-перше, стратегію конкретизації (*Let's get to the bottom of **this!** // Ходімо, докопаємося до дна цієї загадки.*) А по-друге, еквівалентний переклад, який повністю відповідає оригіналу, а також передає всю іронічність та комічність ситуації.

7) – *Look! It's just the old weathervane. – Great. Now **it** has a weapon.* – *Глянь, це лише іржавий флюгель. – Шик, тепер воно ще й зброю має.* – Продовжуючи тему із жартами Віслучка, бачимо ще один момент. Перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу. Також використовується смислова заміна (old weathervane – іржавий флюгель) для більш точного опису. Вигук **Great** передається сленговим словом **Шик**. Слово «шик» додає розмовності та гумористичного ефекту.

8) – *You've led it right to us. – Now we're **stuffed.*** // – *Він привів його прямо до нас. – Нам морквець.* Бачимо, що переклад підсилює лінгвостилістичний засіб, а саме оригінальне *Now we're stuffed* змінюється на «нам морквець» – дуже дотепний переклад і okazіоналізм, адже говорить цю фразу Кролик, який обожнює моркву.

9) – *Tiger, it's Christopher Robin. Tigger, just look. Look closely. – He's giant. **Huge.** He's a massive beast.* // – *Тигрику, я Крістофер Робін. Просто придивися. – Це велет, туша, здоровезний монстр.* У цьому діалозі перекладачі також притримуються стратегії еквівалентного перекладу. Для уникнення тавтології, вони також опускають схожу фразу “just look”. І також додають стилістично-експресивного забарвлення слову “huge” – «туша», що визиває сміх у глядача.

10) – *That donkey was staring at me.* // – *Цей клятий віслюк оком мене їв.* Останній момент, який хотілося прокоментувати – ситуація, коли Крістофер Робін нарешті розуміє, що немає нічого ціннішого ніж сім'я та друзі. Він говорить це в очі своєму босу – Пролазці, який завжди навіщує свою роботу на інших. В цей час Віслючок з докором дивиться на нього. Однак ніхто з присутніх не здогадуються, що всі звіри живі і вміють говорити, хоча мерзотна Пролазка помічає погляд Віслючка й щось запідозрює. Бачимо як українській переклад відрізняється від оригіналу. Оригінал нейтральний, тоді як у перекладі додаються стилістично-експресивні слова, наприклад: “that donkey” – «цей клятий віслюк», “was staring at me” – «оком мене їв» – ідіома. Такі стилістичні трансформації додають репліці експресивності, а також підсилюють гумористичний ефект.

Отже, аналізуючи оригінал та український переклад кіноадаптації, можемо виокремити наступні найбільш вживані прийоми й трансформації: еквівалентний переклад з використанням стилістичних забарвлень для підсилення гумору, вільний переклад для збереження гумористичного ефекту, відтворення гри слів, лексичні додавання; рідше – граматичні перестановки слів.

3.3. Втрати гумористичного ефекту та прийоми їх компенсації у перекладах кіноадаптацій

При перекладі гумору найскладніше завдання полягає саме у збереженні та відтворенні гумористичного ефекту оригінального кінотвору. Проте, його втрат або помітних послаблень складно уникнути, адже вони можуть бути зумовлені недоречним використанням перекладацьких трансформацій, лінгвостилістичними особливостями оригіналу або й непрофесійністю перекладача.

Перекладачі неминуче змінюють і відмовляються від гумористичних елементів у вихідному тексті, незважаючи на всі зусилля зберегти їх через

культурні та лінгвістичні розриви між мовою оригіналу і мовою перекладу. Тобто рівень втрати гумористичного ефекту фундаментально визначається відмінностями між двома культурами: вихідною та цільовою. Крім того, під час дублювання фільмів, що є складнішою комунікативною подією через обмеження синхронізації, гумористичні елементи, які передаються різними засобами (зображення, дії та звуки), схильні до більших змін [82].

Перекладач також може вигадувати нові жарти, щоб замінити оригінальне значення, якщо їм складно зрозуміти культурно-специфічні або мовні жарти, створені автором оригіналу. З іншого боку такий підхід слід називати «переписуванням», а не перекладом, оскільки вони не служать для подолання мовних і культурних прогалів у жартах. Натомість цей підхід використовується для заміни оригінальних неперекладних жартів новими, що руйнує точність [82]. Основною причиною втрати та зменшення гумористичних навантажень у дубльованих версіях є синхронізація ліпсінку. Тому однією з ефективних стратегій перекладачів для подолання «неперекладності» є компенсація втрати гумористичного навантаження [92].

На нашу думку втрата гумористичного ефекту є цілком природнім явищем, так як іноді у перекладі важливу роль відіграє рима або гра слів, яка не має адекватних відповідників в українській мові. У такому випадку перекладачам слід бути креативними й вирішити як же компенсувати різницю мов та зберегти жарт. Часткові втрати при перекладі гумору кінотексту неминучі через низку об'єктивних та суб'єктивних причин. До перших належать розбіжності вихідної та цільової сміхових культур, різниця у мовних структурах оригіналу та перекладу або відмінності смислотворчих контекстів оригіналу і перекладу, тощо. Останні пов'язані безпосередньо з особистістю перекладача, який, через брак почуття гумору, може не сприймати гумор та не змогти передати його у перекладі. Також недостатня компетенція перекладача в мові та культурі оригіналу може впливати на результат перекладу [25]. Іноді, щоб досягти адекватності

перекладу кінокомедії, перекладачеві не достатньо використовувати ті ж мовні засоби, що і у першотворі, оскільки може постати проблема неперекладності та безеквівалентності. Це стосується тих ситуацій, коли мова йде про національний гумор чи соціокультурні реалії, які не будуть мати бажаного комічного ефекту. Більш того, вони будуть незрозумілими.

Отже, у цій роботі ми б хотіли показати приклади втрати гумористичного ефекту на основі нашої добірки кіноадаптацій, а також дослідити до яких засобів компенсації вдаються перекладачі. Почнемо з посилення експресивності при перекладі або перетворення нейтрального елемента оригіналу на гумористичний у перекладі:

1) – *Where am I? – In the world of trouble, boy.* // – *Де це я? – У царстві халеп, босото.* Наступний діалог відбувається у пустелі між Аладіном і Джафаром. В оригіналі нейтральна лексична одиниця перетворюється на стилістично-забарвлений жаргонізм «босото». Переклад слова “boy” як «хлопець», «парубок», «друже» було б недоречним і нейтральним у цій ситуації, що могло б призвести до втрати гумористичного ефекту. Саме тому в українському перекладі стилістично-експресивне додавання акцентує статус Аладіна у суспільстві, а також додає гумористичного ефекту.

2) – *If I want to talk to myself, I gotta just stay in the lamp.* – *Сам із собою я вже натриндівся у лампі.* По-перше в українському перекладі репліка скорочена для покращення синхронності з візуальним рядом. По-друге, для збереження комічного ефекту перекладачі вдаються до стилізації слова “talk” – «триндіти». Саме експресивне маркування слова допомагає не втратити гумористичний підтекст.

3) – *So, let's begin. – You're not going to kill her, right? – It's not a part of the current plant, but we might need to be adaptable.* – *Отже, до справи. – Ти ж її не кокнеш? – Наразі не планувала, проте певна гнучкість в діях не завадить.* Перекладачі вирішують підібрати стилістично-забарвлений еквівалент (kill her – кокнеш її), що підсилює гумористичний ефект. У

наступній репліці відбувається певне перефразування, можна сказати, саркастичне, що також викликає посмішку.

4) – *I'm Anita. – Estella. – Ignore them. – Just did. But it might not last.* // – *Я Анита, а ти в нас.. – Естелла. – Ігнор козлів. – Ігнорю, але можу зірватись.* Бачимо, що звичайний займенник замінюється на стилістично-знижене жаргонне слово «козел». Такий еквівалент викликає зовсім інші почуття в аудиторії та підсилює гумористичний ефект.

5) – *Alright, we should put on some music or something. Lighten the mood.* // – *Так, треба якийсь музон послухати. Розігнати хмурняк.* Тут також нейтральні слова перетворюються на стилістично забарвлені у перекладі. Зменшувальні за стилем форми «музон», «хмурняк» додають колориту й викликають сміх.

Далі хочемо розглянути прийоми лексичної заміни та семантичної перестановки слів оригіналу для створення суперечного сенсу та підсилення гумору:

1) *We have spices, golden camels, and spoons, tiny spoons* – *У нас є спеції, золоті ложки і верблюди, маленькі верблюдики.* – також ми б хотіли зупинитися на цьому моменті, де буквальный переклад став би перешкодою збереженню гумористичного ефекту. Саме тому, на нашу думку, перекладачі вдаються до семантичної перестановки. Аладдін хотів вразити принцесу, йому вдалося не тільки це, ще він визвав посмішки у глядачів.

2) *We have jams: yams jams, fig jams, date jams...* – *У нас є лимони! Лимони, апельсини і яблука. Зовсім не гнили...* – у наступній репліці перекладачі й зовсім вдаються до лексичної заміни слів. На нашу думку, щоби видати очевидне за жадане. Тобто для глядача лимони та апельсини, яблука це такі звичні продукти, але Аладдін представляє їх такими нетиповими, неначе скарб для жителів Аграби. Можливо тому що інжир та фініки – вже звичні для східних народів. Такий переклад створює певну абсурдність та підсилює кумедність ситуації.

Компенсація культурних реалій:

1) *Do we need a topknot?/It's my cherry on top. – Оселедець обов'язковий?/Це в мене як вишенька на розумі.* – у цьому діалозі ми також бачимо застосування деяких прийомів компенсації для збереження гумору. По-перше, це переклад слова "topknot". Зазвичай це декоративний вид зачіски. У кінострічці Джин має саме таку зачіску, що на перекладі передається як «оселедець». Такий стилістичний прийом може бути одомашненням, так як для українського глядача зачіска «оселедець» дуже знайома. Це певною мірою наша культурна реалія. Крім того, в українському перекладі бачимо перефразування фрази "cherry on top" на «вишенька на розумі». Тобто Джин наголошує, що він дуже розумний. Тобто буквальний переклад був би дуже прісним та без гумору, тому така компенсація повністю доповнює візуальну картинку і передає комічність ситуації.

2) – *Your store hasn't been refurbished since the Blitz. People don't know whether to buy a frock or duck and cover.* // – *У вашій крамниці не було ремонту з часів війни. Покупці не знають купувати їм одяг чи ховатися в укриття.* У перекладі діалогу Баронеси та її колег можемо помітити прийом генералізації. Перекладачі спрощують Blitz (прийом швидкої війни) до слова «війна», тобто не в даються в деталі, щоби не ускладнювати, адже кінострічку дивляться й діти.

Адаптація реплік до мови цільової аудиторії:

1) – *He is gonna blowing it up.* // – *Що він стоїть як укопаний.* Ми бачимо застосування лексичної заміни, яка підтверджується візуальним рядом (принц Філіп довго наважувався зробити Аврорі пропозицію, стояв розгублений). Український переклад точніше описує ситуацію, а також формування фрази дуже знайоме українському глядачу, що також може викликати посмішку. Такий варіант перекладу є розмовним, що не втрачає, а передає гумористичний ефект

2) *I'm so excited. It's more than I can bear* – *Це така радість. Це не описати словами.* При перекладі перекладачі вдаються до цілісного

перетворення сталої фрази “It’s more than I can bear”, замінюючи її фразою «це не описати словами», що є більш знайомою українській аудиторії. Тож такий переклад дуже влучний, він передає усю суть іронії Чаклунки та відображає гумористичний ефект.

Використання ідіом або фразеологізмів для компенсації гумору:

1) – *That donkey was staring at me.* // – *Цей клятий віслук оком мене їв.* На відміну від оригінального нейтрального тексту, у перекладі додаються стилістично-експресивні слова, наприклад: “that donkey” – «цей клятий віслук», “was staring at me” – «оком мене їв» – ідіома. Такі стилістичні трансформації додають репліці експресивності, а також підсилюють гумористичний ефект.

2) – *I can do a handstand for almost 10 seconds. – Child does handstand. We’ll be broke by July.* // *Я вже на руках 10 секунд можу стояти. На руках стояти, кажеш. Та нас кури позагрібають.* Бачимо, що оригінальна нейтральна фраза про те, що скоро вони стануть банкрутами у перекладі перетворюється на питомо український фразеологічний вислів «нас кури позагрібають». Однак, якщо поглибитися у етимологію цього виразу – маємо значення «безслідно зникати, гинути» [3]. Тож на нашу думку, перекладачам не вдалося певною мірою компенсувати значення «розоритися». Однак такий еквівалент викликає сміх.

Компенсація гумору, що залежить від рими:

1) *What’s wrong with something healthy? Good for your teeth! / Sweets go right to my feets!* – *Я за здорове харчування. / З’їв та аж помолодів.* – Робін приносить своїм друзям смачне тістечко і далі ми чуємо як бідолашний Кролик намагається запевнити всіх, що морква краща. Тут відбувається об’єднання схожих речень в одне – *Я за здорове харчування* – виходить така генералізація, що повністю передає думку Кролика та з кумедною інтонацією викликає сміх. *Sweets go right to my feets! – З’їв та аж помолодів.* – наступні репліки будуються на рими. Тож через неможливість відтворити таку ж фразу, перекладачі вдаються до компенсації її довільним

перекладом, який дуже влучно синхронізується та зберігає гумористичний ефект.

2) – *I can't hear. – Don't worry. I can lip read. He's saying: "Windy tent. That's an apple."* – *What are they talking about? – Perhaps it's a lunch order. // – Я нічого не чую. – Не хвилюйтесь, я читаю по губах. Каже хвацьке ризото це немов слива. – Що в них там за розмови такі? – Обід замовляють?* Жарт полягає у неправильному інтерпретуванні слів, коли працівниця читає по губам. "Windy tent. That's an apple." – Каже хвацьке ризото це немов слива. – переклад цих слів абсолютно довільний, але він римується зі словами Крістофера. Тож, якщо в оригіналі ми чуємо "20 per cent, that's impossible", тоді як жіночка читає по губах і видає в оригіналі "Windy tent. That's an apple." Зверніть увагу на те, що оригінал і відповідник римуються, однак відповідник залишається без сенсу, але в тому і весь жарт. У перекладі «20 відсотків це неможливо» – якщо перекласти оригінальне про палатку та яблуко, не буде рими, то перекладачі йдуть шляхом пошуку відповідників і рими – хвацьке ризото це немов слива. Тож перекладачі вдаються до творчої інтерпретації, їм вдається віднайти співзвучність та зберегти нісенітницю в цих словах для кумедності.

Також хочемо розглянути ще декілька прикладів, де гумористичний задум оригіналу не вдалося компенсувати під час перекладу:

1) – *Philip is thoughtful. He is very kind. – Philip is thoughtful. He is very kind./Kind of what? // – Філін дуже чуйний. Він дуже людяний. – Оце й страшно.* Гумор в оригіналі тримається на грі зі словом *kind*. Воно має декілька значень в англійській мові (добрий, вид, тип). Саме тому виникає певна комічність. Однак бачимо, що при перекладі було неможливо замінити «людяний» на «тип/вид», тому перекладачі вдаються до вільного перекладу, який не відповідає оригінальному задуму. На нашу думку, виникає певний оксиморон. Чому бути людяним страшно? Напевно, тому що Чаклунка вже знайома з «людяністю» людей, які її дуже скривдили.

2) – *Does this make me to look husky? – You look like a sad house.* // – *Я схожий на черепаху? – На віслюка з дахом.* Щоб врятувати Робіна, звірі почепили його важливі документи на спину Віслючка. Бачимо, що пис Віслючка в оригіналі і перекладі різний – *husky (великий, кремезний) – черепаха.* Тобто у перекладі використовується смислова заміна слова через асоціацію з черепахою. *You look like a sad house – На віслюка з дахом* – бачимо контекстуальну заміну, яка, на нашу думку, базується на грі слів (*sad* – значить Віслючок, так як він завжди в депресії). Тож перекладачі хотіли якось обіграти опис Віслючка, але, видається, що повністю компенсувати гумористичний ефект їм не вдалося.

Отже, втрата гумору – досить типове явище у процесі перекладу кінотексту. Дуже часто структури мов оригіналу та перекладу не співпадають, що робить процес пошуку еквівалентів складним. Ба більше, й сама форма кіноперекладу також обмежує перекладача (через потребу синхронізації рухів акторів, ліпсинку, обмежений часопростір, тощо). Щодо перекладацьких способів, очевидно, що нейтралізація вербальних елементів та буквальный переклад навпаки заважають відтворенню гумору. Тож для його збереження у кіноадаптаціях, перекладачам слід застосовувати різні засоби відтворення. Серед таких є лінгвостилістичні засоби, сленг, семантичні перестановки та смислові заміни, вільний переклад та творче переосмислення оригінального тексту. Все це дозволяє зберегти та підсилити гумористичний ефект у кіноадаптаціях.

Висновки до 3 розділу

Компанія Дісней є однією з провідних кіностудій та корпорацій розваг. Після значного успіху у створенні мультфільмів, вона перейшла на новий рівень й почала випускати кіноадаптації вже відомих мультиплікацій. Така продукція користується популярністю серед української аудиторії. Наразі перекладом та дубляжем кінострічок Дісней в Україні займаються

різні студії, найбільшою з яких є «Ле Доен» (*Le Doyen Studio*). Крім того, українці можуть насолодитися переглядом кінопродукції Дісней в онлайн-кінотеатрах – sweet.tv або megogo, які мають власні студії дубляжу, завдяки чому активно випускають новинки в українському перекладі.

У цій роботі аналізується добірка кіноадаптацій, яка складається з п'яти кінострічок – «Аладдін», «Чаклунка: Повелителька темряви», «Круелла», «Дамбо», «Крістофер Робін». Джерелом перегляду фільмів та їх перекладів для аналізу були онлайн-кінотеатри Netflix, Megogo, Sweet.TV.

Тож завдяки компаративному аналізу оригіналів та перекладів кіноадаптацій, нам вдалося виокремити й узагальнити такі прийоми та способи перекладу гумору: еквівалентний переклад, творче переосмислення оригіналу, інтенсифікація перекладу, стилістичне забарвлення; рідше – вільний або описовий переклад з перетвореннями на граматичному рівні (вербалізація, риторичні запитання, тощо). Крім того, вагомим для створення гумору у таких кінострічках є візуальний ряд. Задля його відтворення перекладач може застосовувати деформацію ідіом, стилістичні фігури й тропи (порівняння, okazaціоналізми, епітети, персоніфікації, метафори, тощо), стилістичне забарвлення нейтральних елементів, контекстуальні або смислові заміни та перестановки лексичних елементів, тощо. Для відтворення ситуативного гумору було застосовано алюзії на попередні сюжетні лінії; для обігравання культурних концептів у перекладі використовувалися реалії/символи української культури, стереотипні покликання, пошук еквіваленту, очуження або генералізація культурно-специфічного терміну для кращого його розуміння та сприйняття дитячою аудиторією. На нашу думку, основними труднощами під час перекладу кіноадаптацій мультфільмів Дісней є відтворення гри слів, передача римованих елементів, адекватне та смішне відтворення гумору, пов'язаного з відеорядом. Такі труднощі іноді призводили до втрати гумористичного ефекту (через неможливість повною мірою відтворити гру слів) а також до пошуків способів його збереження. Для цього у перекладі

використовувалися стилістичне забарвлення, інтенсифікація, творче переосмислення оригіналу для збереження рими, а також пошук ідіом та фразеологізмів для компенсації гумору. Все це дозволило зберегти гумор у перекладах кіноадаптацій.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні ми вивчали засоби створення та відтворення гумору у кіноадаптаціях мультфільмів студії Дісней українською мовою, враховуючи особливості мови оригіналу та перекладу, характеристики та якості двох культур, а також очікування та сприйняття гумору англійською та українською аудиторіями. Проведене дослідження дало змогу зробити такі узагальнення та висновки.

1) Кінопереклад – це різновид аудіовізуального перекладу, що володіє певними характеристиками (зокрема, потребою синхронізації відео та аудіо рядів та присутністю технічної складової, тощо), які ускладнюють досягнення адекватності цільового тексту. Основними принципами відтворення оригінального кінотексту є синхронізація, розмовність та природність. Об'єктом кіноперекладу виступає мультимодальна система, яка має різні модуси передачі інформації (авдіальний та візуальний) та вербальний і невербальний знакові системи. Ці елементи складають єдине ціле й мають вплив на процес та результат перекладу.

2) Основними способами кіноперекладу є дубляж, субтитрування та закадровий переклад. Підготовка тексту до дубляжу піддає оригінал найбільшим змінам, але при тому виступає найкращим способом адаптації кінострічки для цільової аудиторії. Головна мета перекладача дубляжу створити картинку на екрані реальністю, ніби герої кінофільму спілкуються рідною аудиторії мовою. Для цього може слугувати стратегія одомашнення. Натомість, під час субтитрування стовідсоткове збереження оригінальних елементів неможливе через технічну складову фільму. Закадровий переклад є також специфічним, оскільки він не враховує відтворення акцентів, діалектів, тощо. Загалом, переклад кінотексту має бути природнім, розбірливим і адекватним.

3) Гумор є різновидом комічного. З точки зору перекладознавства, гумор можна поділити на три види: мовний, ситуативний та культурний. Всі

види мають свої особливості втілення та сприйняття. Їх реалізація покладається на несумісність елементів на вербальному, ситуативному, культурному рівні, що має бути адекватно відтворена у перекладі. До засобів створення гумору належать прийоми мовної гри, стилістичні фігури й тропи, граматичні та синтаксичні зміни. Ці способи є типовими для створення англomовного гумору. Доведено, що потенціал творення українського гумору відрізняється, що пояснюється різницею англійської та української мовних систем та сприйняттям жартів через призму традицій та звичаїв гумору кожної культури.

4) Кіноадаптація – це симбіозом анімаційного фільму з характеристиками художнього, де поєднуються гра реальних акторів та фентезі світ з комп'ютерною графікою. Жанровими особливостями кіноадаптацій є використання зрозумілої і простої лексики та нескладних синтаксичних конструкцій, відсутність важких термінів, професіоналізмів, застарілих слів; використання повторів, зменшувально-пестливих суфіксів. Їм також притаманна особлива вимова та інтонація для підсилення гумористичного ефекту. Вони також пов'язані з національною культурою й можуть містити прислів'я або пісні. Кіноадаптації мультфільмів студії Дісней досить популярні серед української аудиторії, проте очікування від гумору англійської та української культур дещо різняться. Англійський гумор тяжіє до іронії, сарказму, чорного гумору, тоді як український гумор відзначається більшою доброзичливістю, базується на невідповідності елементів, тощо. Тож при перекладі гумору у кіноадаптація необхідно зважати на відмінності традицій та звичаїв жартів англійської та української культур.

5) На відтворення гумору впливають як мовні так і позамовні труднощі. Перші включають в себе вербальні елементи та, наприклад, неспроможність віднайти адекватні еквіваленти при перекладі. Тоді як невербальні чинники можуть залежати від сприйняття гумору глядачами або перекладачем, їхніх загальних знань, почуття гумору, тощо. Для

відтворення гумору українською мовою неможливо використовувати ті ж самі засоби, що й в оригіналі. Тут перекладачі можуть вдаватися до прагматичної адаптації та локалізації, використовуючи задля цього прийоми пошуку еквівалента, смислової заміни, компенсації та цілісного перетворення.

б) Засоби створення гумору у кіноадаптаціях можуть бути лексичними й синтаксичними. Частіше це використання повторів, okazіоналізмів, деформація усталених ідіом, тощо. На лінгво-стилістичному рівні для створення гумору характерним є використання стилістичних фігур й тропів, ідіом, гри слів, полісемії. Зазначимо, що використання стилістичних фігур й тропів є типовим як для мови оригіналу, так і для мови перекладу. Гумор також проявляє себе на візуальному рівні у кіноадаптаціях. Для його створення використовуються описи, епітети, деформація ідіом, тощо. Все це має трактуватися у зв'язку із відеорядом. Культурно-специфічний гумор у кіноадаптаціях зустрічався нечасто, що можна пояснити дитячою аудиторією таких кінострічок, адже діти не зможуть зрозуміти та оцінити культурні елементи. Однак для створення поодиноких прикладів такого гумору частіше використовувалися культурні реалії та власні назви. Щодо ситуативного гумору, то він дуже міцно пов'язаний з сюжетними лініями кіноадаптацій, що уможлиблює використання алюзії для його створення.

7) Серед засобів відтворення гумору при перекладі кінотексту, що ними користувалися перекладачі обраних кіноадаптацій можна виділити такі: порівняння, епітети, евфемізми, персоніфікація, метафори, тощо.. Перекладацькими трансформаціями для перекладу гумору найчастіше слугували: еквівалентний переклад, інтенсифікація оригінальних одиниць, творче переосмислення оригіналу (особливо для відтворення гри слів, римованих елементів, лінгво-візуального гумору), стилістичне забарвлення. Вибір засобів насамперед зумовлений потребою відтворити задум оригінальної кінострічки (або окремого епізоду), а також збереженням

головного елементу – гумору, на якому базується весь сюжет й успіх кіноадаптації.

8) Відтворення гумору у кіноадаптаціях не завжди є успішним. Іноді через відмінності у мовних системах оригіналу й перекладу, культурні розбіжності націй, збереження гумору опиняється під загрозою. Також цьому може сприяти обмеження перекладача у синхронізації відео та вербального рядів, ліпсинку, що призводить до зменшення чи збільшення довжини реплік й до неможливості передачі гумористичного ефекту. Такі випадки були поодинокими у добірці обраних нами кіноадаптацій. Найчастіше втрата жартів відбувалася через неможливість віднайти еквівалент в українській мові для відтворення гри слів, порівнянь. Задля компенсування жарту перекладачі вдаються до вільного перекладу або намагаються творчо переосмислити оригінальне значення, що, на жаль, не допомогло їм у цілісному відтворенні гумористичного ефекту. Інші ж випадки компенсування гумору видалися успішними через вживання прийомів стилістичного забарвлення, інтенсифікації, добору адекватних еквівалентів ідіом, фразеологізмів; застосування вільного перекладу для збереження рими, необхідної для вираження жарту.

9) Засоби відтворення гумористичних елементів українською мовою характеризуються неоднорідністю та не корелюють із засобом творення гумористичного елементу в оригінальному кінотексті. Цей факт пояснюється, з одного боку, відсутністю в українській мові ідентичних лінгвостилістичних засобів, зокрема, помітно слабшого потенціалу до створення гри слів. З іншого боку, через зануреність вихідного гумору у значно ширший, культурно-історичний контекст, що змушує перекладачів відтворювати вихідні гумористичні елементи з урахуванням їх прагматичної функції. Перекладачі використовують весь потенціал цільової мови для відтворення гумористичного ефекту, при цьому, у фокусі уваги лежить не стільки семантична (пряме значення) чи формальна (засіб

створення) складова гумору, а його першочергова функція – викликати сміх у цільового глядача.

Проведене дослідження відкриває широкі перспективи подальших розвідок щодо функціонування гумористичних елементів в інших жанрах англомовних кінотекстів та способів відтворення гумористичного ефекту при використанні іншого виду кіноперекладу – субтитрування. Крім того, продуктивними напрямками можуть бути дослідження ефективності способів компенсації гумористичного ефекту при дублюванні та субтитруванні, вплив семантичних та формальних видозмін гумористичних елементів у перекладі на сприйняття сюжетної лінії та характерів персонажів глядачами, та спроби класифікувати перекладацькі підходи до відтворення гумористичного ефекту у кінотексті в залежності від характеристик вихідного гумористичного елементу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика/Аристотель; [пер. Б. Тена; вст. ст. і коментарі Й. Кобова] / Аристотель. – К.: Мистецтво, 1967. – 136 с.
2. Баранова С. В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англomовних телесеріалів) / С. В. Баранова, А. В. Трофименко. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».. – 2019. – С. 62–65.
3. Береза Т. Мова – не калька: словник української мови / Т. Береза, І. Зубрицька, Ю. Зелений. – Львів: Априорі, 2015. – 664 с. – (ISBN 978-617-629-239-5).
4. Бідасюк Н. В. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії / Н. В. Бідасюк, І. М. Кучман. // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации: [науч. журн.]. – Симферополь : ТНУ им. Вернадского. – 2012. – С. 48–52.
5. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посібник. / П. В. Білоус. – Київ: Академвидав, 2013. – 328 с.
6. Бондаренко К. Л. Мовні засоби створення комічного ефекту в текстах анімаційних творів / К. Л. Бондаренко. // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – С. 57–60.
7. Бродський М. В. Усний переклад: історія і сучасність / М. В. Бродський. – Єкатеринбург: АМБ, 2012. – 265 с.
8. Глінка К. Теорія Гумору [Електронний ресурс] / К. Глінка // Незалежний Бостонський Альманах "Лебідь" № 388дъ". – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lebed.com/2004/art3865.htm>.
9. Голубенко Н. Концептуальні підходи до дослідження кінотексту в аспекті інтерсеміотичного перекладу. [Електронний ресурс] / Н. Голубенко // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 44, том 1. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-24>.

10. Гордієнко Н. М. 10. Гордієнко Н.М., Михайленко А.В. Типологія компенсації як засобу перекладацьких трансформацій [Електронний ресурс] / Н. М. Гордієнко, А. В. Михайленко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v30/part_2/26.pdf.
11. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів / В. Демецька, О. Федорченко. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": зб. наук. праць. Розділ IV – 2010. – С. 239–243.
12. Жугай В. Засоби мовної реалізації та функції гумору у німецькому кінематографі. Актуальні питання гуманітарних наук. / В. Жугай, О. Материнська. – 2020. – С. 178–187.
13. Інтернет журнал. Lifestyle Event Advice Ukraine. «Всесвітній день кіно: історія та цікаві факти» [Електронний ресурс] / 13. Інтернет журнал. Lifestyle Event Advice Ukraine.. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://eventukraine.com/leisure/vsesvitnij-den-kino-istoriya-ta-cikavi-fakti/>.
14. Кириченко О. А. Вербалізація гумору в англomовних ситкоммах. / О. А. Кириченко. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.. – 2015. – №51. – С. 214–217.
15. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному художньому дискурсі : монографія. / І. К. Кобякова. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 128 с.
16. Колесник Р. С. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі творів німецькомовних авторів ХХ століття): : дис. канд. філ. наук / Колесник Р. С. – Київ, 2011. – 220 с.
17. Комедія [Електронний ресурс]. – 2023. – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F>.
18. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови) / Г. М. Кузенко. // Одеський лінгвістичний вісник : [наук.-практ. журнал]. – 2017. – С. 70–74.

19. Лапарашвілі Т. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру / Т. Лапарашвілі. // Магістерський науковий вісник. – 2018.
20. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу / Н. А. Матківська. // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : «Філологічні науки» (мовознавство): [зб. наук. праць]. – 2015. – С. 147–152.
21. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу / А. П. Мельник. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2015. – №58. – С. 110–112.
22. Мовчан В. С. Естетика / В. С. Мовчан. // Навч. посіб. К: Знання. – 2011. – С. 527.
23. Мультиплікація [Електронний ресурс]. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://naurok.com.ua/urok-u-9-klasi-multiplikaciya-89003.html>.
24. Назаренко О. І. Вербальні засоби та прийоми реалізації гумористичного та комічного ефектів у американському політичному дискурсі. / О. І. Назаренко. // Записки з романо-германської філології. – 2020. – №1. – С. 203–211.
25. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі : дис. канд. філ. наук / Підгрушна О. Г. – Київ, 2015. – 227 с.
26. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу / О. В. Полякова. // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2013. – №116. – С. 338–341.
27. Радецька С. В. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки / С. В. Радецька. // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки. – 2016. – №2. – С. 81–84.
28. Савко М. В. Аудіовізуальний переклад в Беларусі / М. В. Савко. // Мова і культура. Київ.. – 2011. – №14. – С. 353–357.

29. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: текстуальний та дискурсивний аспекти : дис. канд. філ. наук / Самохіна В. О. – Київ, 2010. – 518 с.
30. Словник української мови [Електронний ресурс] // Том 2. – 1971. – Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/ghumor>.
31. Соловей О. Відтворення гумору в перекладі: до стратегії О. Стешенко / О. Соловей. // Іноземна Філологія. – 2013. – №125. – С. 168–175.
32. Софієнко І. В. Становлення кіно-перекладу в Україні / І. В. Софієнко. // Мовні і концептуальні картини світу.. – 2014. – №50. – С. 401–405.
33. Стилїстика [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <https://sites.google.com/site/stilistikamiller/>.
34. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика : збірник наукових праць – Київ: Аграр Медіа Груп, 2015. – 376 с. – (за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка).
35. Хлудєєв А. В. АДАПТАЦІЯ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЯ ЖАРТІВ АНГЛОМОВНИХ КОМЕДІЙ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ГЛЯДАЧА / А. В. Хлудєєв. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2019. – №43. – С. 153.
36. Шалдаїсова Г. В. Когнітивна природа жарту в англійській мові / Г. В. Шалдаїсова. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Луганськ. – 2013. – №12. – С. 224–233.
37. Швачко С. О. Екстеріоризація гумору в художньому та фольклорному дискурсах. / С. О. Швачко. // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2012. – С. 177–186.
38. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості / Н. О. Шубенко. // Культура і Сучасність : [альманах]. – 2012. – №1. – С. 145–149.
39. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова. // Вопросы языкознания. – 1992. – №1. – С. 72–79.

40. Беляков А. А. Объем и содержание категории комического. Стереотипы лингвокультуры : коллективная монография / отв. ред. М. В. Пименова. / А. А. Беляков. – Киев: Изд. дом Д. Бураго, 2013. – С. 90–103.
41. Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина / М. Берди, Д. М. Бузаджи, Д. И. Ермолович, М. А. Загот, В. К. Ланчиков, П. Р. Палажченко / М. Берди. // Круглый стол о кинопереводе в редакции журнала «Мосты». – 2005. – №4.– С. 5
42. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: научное издание / И. Р. Гальперин. // М.: КомКнига. – 2006. – С. 138.
43. Горшкова В. Е. Перевод в кино / В. Е. Горшкова., 2006. – 278 с.
44. Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе: на материале немецкого и русского языков : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук "«Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»" / Желтухина М. Р. – Волгоград, 2000. 20 с
45. Ерошин А. П. Англоязычный каламбур как объект межъязыковой передачи (на материале телесериала «теория большого взрыва»). / А. П. Ерошин. // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика.. – 2013. – №3. – С. 78–87.
46. Иванова Е. В. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук "Теория языка" / Иванова Е. В. – Волгоград, 2001. С. 12.
47. Казакова Д. В. Теории вербального юмора в современной зарубежной лингвистике. / Д. В. Казакова. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – №8. – С. 77–80.
48. Карасик А. В. Лингвистические характеристики юмора. Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : сборник научных трудов / А. В. Карасик. – Волгоград: Перемена, 1999. С. 200–209.
49. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Карасик А. В. – Волгоград, 2001. 13 с.

50. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е. А. Колодина. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.. – 2013. – №2. – С. 327–333.
51. Красухин К. Г. Заметки об истоках комического. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / К. Г. Красухин. – 2007. – С. 48–55.
52. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) / М. А. Кулинич., 2005. – 180 с.
53. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва : Интелвак, 2001. 1600 стб.
54. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Об искусстве / Ю. М. Лотман., 1998. – 704 с.
55. Маслова В. А. Лингвистический анализ текста. Экспрессивность: учебное пособие / В. А. Маслова. // Юрайт. – 2018. – С. 201.
56. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологический и дидактический аспекты / Р. А. Матасов. // «Сравнительноисторическое, типологическое и сопоставительное языкознание». – 2009. – С. 211.
57. Почепцов Г. Г. Язык и юмор: шутки, анекдоты / Г. Г. Почепцов., 1982. – 326 с.
58. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. – 287 с.
59. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва: Водолей Publishers, 2004.
60. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия / Ю. А. Сорокин. – 1990.
61. Тепляшина А. Творческая природа комического: жанровая парадигма современной журналистики / А. Тепляшина.: диссертация . доктора филологических наук: – 2007. – С.

62. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета / Ю. Г. Цивьян. // Тарту. – 1984. – С. 109–121.
63. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. // Наука. – 1988. – С. 62.
64. Шмулевич Л. И. Нарушение принципа кооперации как механизм порождения юмористического эффекта / Л. И. Шмулевич. // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2013. – №3. – С. 138–143.
65. Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 1994. 426 p
66. Baker Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Abingdon: Routledge, 2001
67. Baker, M. (2018) ‘Audiovisual Translation and Activism’, in L. Pérez-González (ed.) The Routledge Handbook of Audiovisual Translation, London & New York: Routledge, 453-467.
68. Bateman J. A., Schmidt K.-H. Multimodal Film Analysis. How Films Mean. Routledge: London and New York, 2012. P. 76 - 330 p
69. Chaume F. Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. The didactics of audiovisual translation. Spain, 2008. P. 129 -141.
70. Cicero M. T. Cicero in twenty-eight volumes. / Cicero ; trans. E. W. Sutton and H. Rackham. – London: Heinemann, 1965. – Vol 14. – 546 p.
71. Cronin Michael. Translation goes to the Movies. Abingdon: Routledge, 2009
72. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language / David Crystal. – 2-nd edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003.– 499 p. – ISBN: 0-521-53033-4
73. Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / J. Diaz-Cintas, G. Anderman. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
74. Diaz Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation / Jorge Diaz Cintas., 2009. – 283 с.

75. Gambier Y. Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 1996. 246 p.
76. Gottlieb H. Subtitling. In Baker M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. P. 244–248.
77. Karamitroglou F. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300 p.
78. Kress G. R., Leeuwen T. van. *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold, 2002. 152 p.
79. Leeuwen T. van. *Introducing Social Semiotics*. London. Routledge, 2006. 301 p.
80. Luyken G. M. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester: The European Institute for the Media, 1991. 232 p.
81. Malyuga E.N., Chernysheva M.V. Verbal means of humour in american economic discourse. *Issues Of Applied Linguistics*. 2017. No. 1 (29). С. 89–98.
82. Martínez-Sierra, Juan José. “Translating audiovisual humour. A case study”. *Perspectives: Studies in Translatology*, 13(4), p. 289-296, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1080/09076760608668999>
83. Mondada L. *Technology, literacy and learning: A Multimodal Approach*. London: Routledge Falmer, 2008. 112 p.
84. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht-Boston-Lancaster : D.Reidel, 1985. 302 p.
85. Remael A. Audiovisual translation / A. Remael // *Handbook of Translation Studies*. – 2010. – V. 1. – P. 12–17.
86. Szarkowska A. The Power of Film Translation [Электронный ресурс] / Szarkowska. – 2005. – Режим доступа до ресурсу: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>.
87. Perez-Gonzalez L. / *Multimodality in Translation and Interpreting Studies: Theoretical and Methodological Perspectives*. – 2014. / DOI: 10.1002/9781118613504.ch

88. Pocheptsov G.G. Language and humour / G.G. Pocheptsov. – Kiev : “Vysca skola” publishers, 1982. – 325 p.
89. Prince S. The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies / S. Prince // Film Quarterly. – 1993. – Vol. 47. – No. 1 (Autumn). – P. 16–28.
90. Chang Y. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles [Електронний ресурс] / Chang – Режим доступу до ресурсу: <http://www.academypublication.com/>.
91. Zabalbeascoa P. / The nature of the audiovisual text and its parameters. – 2008/ DOI: 10.1075/btl.77.05zab
92. Zabalbeascoa P. Humor and translation - An interdiscipline / Zabalbeascoa. // International Journal of Humor Research. – 2005. – №18.

SUMMARY

Currently, there is a rapid development of cinematography that leads to the creation of numerous films, which, in turn, requires professionals to overcome new translation challenges. Film studios are keeping up with modern trends by creating new adaptations of their well-known animations. One such studio is Disney, which has recently released numerous remakes – live-action adaptations aimed at diverse age groups. This presents an opportunity to identify a specific niche for translation studies. In this thesis, the research on humor translation in Disney live-action adaptations was conducted.

The relevance of this work is driven by the overall trend in modern translation studies to uncover strategies and tactics for translating humor while preserving its linguistic and cultural specificity. This is evidenced by a wide range of scholars with expertise in film translation and humor translation, whose works were analyzed during this research.

The aim of this analysis was to investigate and generalize the features of English humor manifestation in film texts, the challenges of humoristic elements

translation in film texts, and the effective methods of rendering humoristic elements translation in film texts for the Ukrainian language. To achieve this objective, a series of tasks were completed, enabling comprehensive research and a deeper understanding of the importance and value of accurate humor translation in film texts.

The methods that helped to carry out the research were the following: comparative analysis of the origins and their translations as complex and integral systems where linguistic elements interact with non-linguistic categories; comparative analysis of the source and target film texts lexical-semantic characteristics in order to highlight the most frequent means of humor creation, taking into account its pragmatic effect; descriptive and communicative means of explanation; component, contextual, transformational, functional and translational analyses in order to identify and compare translation and rendering methods of humor in film adaptations, taking into account verbal and non-verbal factors affecting the translation process.

After conducting the research, several key findings have been identified. Film translation belongs to the category of audiovisual translation, where the primary object of translation is the film text. The film text is a multimodal system with two planes of expression and two sign systems, which must be analyzed as a unified entity. There are three primary types of film translation, namely dubbing, subtitling, and voice-over, each with its own specific features that must be considered during translation. The ultimate goal of film text translation is to achieve a natural, legible, and accurate final product.

Humour is defined as an aesthetic category of comical and a literary device denoting phenomena that causes laughter. Its varieties include linguistic, situational, and cultural humour. These types depend on verbal means of humour representation as well as on situations and cultural elements that are dominant in a specific live-action adaptation. The abilities of the English and Ukrainian languages to create humor differ significantly. English is characterized by a wide range of wordplay, linguistic and stylistic devices, and grammatical structures,

while Ukrainian is limited in rendering puns or grammatical changes for humorous effect. While translating the film text, its communicative and pragmatic functions as well as the viewers and translators' standpoint should be considered. To translate humor in film texts, such techniques as adaptation and localisation, equivalent translation, semantic substitution, compensation, and integral transformation can be used.

Live-action adaptations, as a genre, are distinguished by simple and clear vocabulary and grammatical structures, the absence of difficult terms or outdated words, the use of stylistic devices such as figures of speech, tropes, repetitions, phraseology, proverbs, rhymes, and songs, and an overall humorous tone. To create humor in the original films, the puns, repetitions, stylistic figures and tropes and syntactic means, idioms, etc. are employed. Linguo-visual humor is created in close connection with the visual image of the film, using comparisons; culturally-bound humor can be conveyed by means of culturally-bound jokes, proper names, etc. The creation of situational humor generally depends on the plot and it is more often conveyed by allusions or cultural references.

Various stylistic devices and tropes can be identified as the means humor recreation into Ukrainian. As for techniques of humor translation, equivalent translation, intensification of original units, creative reimagining of the original (especially for the reproduction of wordplay, rhymed elements, linguistic-visual humor), and stylistically expressive units are the effective options. This choice is justified by the realization of the original film's concept, as well as the rendering of humor, which is a fundamental component of the plot and success of live-action adaptations.

In certain cases, humor may be lost during translation. It can occur due to the objective impossibility to find the means with an equivalent effect in the Ukrainian language. To compensate for the loss of humorous effect, translators may use free translation, creative reinterpretation of the original meaning, stylistically expressive elements, intensification, or rhyming, as required to express the original jokes.

In conclusion, the means of rendering humor in the Ukrainian language are heterogeneous and do not correspond to the means of creating humor in the original film text. This fact can be explained by the absence of identical linguo-stylistic means in the Ukrainian language, such as a noticeably weaker potential for creating puns. Furthermore, the original humor is often deeply rooted in a much broader cultural and historical context, which presents a challenge for translators who must reproduce the original humorous elements while considering their pragmatic function.

The research conducted in this study provides prospects for further investigations on the functioning of humorous elements in other genres of English-language film texts and the methods for rendering the humorous effect when using other types of film translation, such as subtitling. Moreover, future studies can be conducted to analyze effective methods for compensating the loss of humor, the influence of semantic and formal changes of humorous elements in translation, and to find approaches to rendering humor in film texts depending on the characteristics of the original humorous elements.