

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

**ВІДТВОРЕННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ ТА АКЦЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ
ДУБЛЯЖІ АНГЛОМОВНИХ КІНОФІЛЬМІВ**

Кваліфікаційна робота

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

Анастасії ІВАНОВОЇ

Науковий керівник:

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

Богдан МОВЧАН

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

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАВОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ АКЦЕНТІВ ТА ДІАЛЕКТИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	6
1.1. Сучасний стан перекладознавчих досліджень по темі.....	6
1.2. Особливості акцентів і діалектизмів в контексті перекладу	7
1.3. Кінотекст, його характерні риси, система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків.....	10
1.4. Стратегії й тактики відтворення акцентів та діалектизмів	15
Висновки до першого розділу	19
РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АКЦЕНТІВ ТА ДІАЛЕКТИЗМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКИХ ТА БРИТАНСЬКИХ КІНОСТРІЧОК	21
2.1. Культурно-лінгвістичні особливості кінострічок “Великий куш”, “Кривавий діамант” і “Справжня мужність”	21
2.2. Відтворення на фонетичному рівні	23
2.3. Відтворення на лексичному рівні	25
2.3.1. Варваризми, екзотизми, застаріла лексика	26
2.3.2. Фразеологізми	28
2.3.3. Просторіччя	30
2.4. Відтворення на граматичному рівні.....	34
2.5. Нейтралізація, узагальнення та описовий переклад.....	35
Висновки до другого розділу	38
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	45
SUMMARY.....	49

ВСТУП

Мистецтво кіно відіграє важливу роль у житті суспільства, є одним із найпотужніших засобів масової комунікації. Адаптація фільмів для іншомовних країн, культур та аудиторій вимагає неабиякої майстерності.

Проблеми збереження мовленнєвих особливостей, діалектів, акцентів потрапляли у фокус уваги багатьох дослідників, проте часто такі розвідки стосуються літератури, а не кінодубляжу. Водночас саме проблеми кіноперекладу є одними з найактуальніших у теорії та практиці перекладу, оскільки у ньому складнощі відтворення стилістичних та художніх засобів накладаються на додаткові виклики і труднощі, пов'язані з часовими обмеженнями (звукова доріжка має відповідати за тривалістю оригінальній) та необхідністю синхронізації артикуляції (ліпсинк).

Серед дослідників, які у своїх працях висвітлювали методологію та особливості відтворення акцентів та діалектів у сфері кіноперекладу і літературі, я можу виокремити І. Софієнко [5], А. Rittmayer [35], Elena Di Giovanni [26], А. Статівка [6], Pablo Romero-Fresco [36], А. Яворський [10], Y. Chang [19], Н. Naficy [34].

Актуальність роботи обумовлена складністю відтворення акцентів і діалектизмів у перекладі внаслідок їх лінгвокультурної специфіки та, у більшості випадків, безеквівалентності. Варто зазначити, що для вдалого відтворення регіональних варіацій мови недостатньо лише досконально знати мову оригіналу та перекладу, необхідно ще й вміти використовувати фонетичні, лексичні, граматичні та синтаксичні трансформації для передачі мовленнєвих девіацій і культури оригіналу, що потребує наявності значної теоретичної бази у цій сфері. Незважаючи на те, що зараз дедалі більше з'являється досліджень у сфері кіноперекладу, більшість дослідників, в основному, роблять лише загальний огляд мовних особливостей кінематографу, а чітко сформульованої та загальноприйнятої системи трансформації для передачі акцентів і діалектизмів досі немає.

Метою роботи є систематизація ефективних стратегій, тактик та прийомів відтворення акцентів та діалектизмів у кіноперекладі, а також виявлення типових проблем, що виникають в процесі його виконання.

Завдання дослідження зумовлені поставленою метою і є такими:

- виявити важливі для відтворення у перекладі особливості та функції діалектизмів та акцентів у кінофільмах;
- систематизувати стратегії й тактики відтворення акцентів та діалектизмів;
- виокремити відмінності перекладу акцентів та діалектизмів у кіно та інших художніх текстах;
- виявити основні труднощі відтворення діалектизмів та акцентів та способи їх подолання;
- зіставити особливості відтворення акцентів та діалектизмів у різних видах кіноперекладу;
- виявити причини що зумовлюють переважання тих чи інших підходів в перекладі;

Об'єктом дослідження є діалектизми й акценти, використані у репліках англomовних кінофільмів та їх перекладах українською мовою.

Предметом дослідження є стратегії, тактики та прийоми відтворення акцентів і діалектизмів в українському дубляжі англomовних фільмів.

Матеріалом дослідження є англomовні фільми "Справжня мужність", "Кривавий діамант" та "Великий куш" і їх український дубляж, закадровий переклад і субтитри. До аналізу було взято 270 прикладів вживання акцентів і діалектизмів.

У ході дослідження використані такі загальнонаукові та перекладознавчі **методи**: аналіз, синтез, порівняльно-перекладацький аналіз. Важливим методом, застосованим у бакалаврській роботі, є метод кількісних підрахунків, який дозволив системно аналізувати та кількісно оцінювати різні аспекти відтворення акцентів і діалектизмів українською мовою в кіноперекладі. Цей метод дозволив

отримати об'єктивні дані, на підставі яких були зроблені висновки та розкрита специфіка цих перекладацьких явищ.

Наукова новизна роботи полягає у проведенні комплексного аналізу методології та проблем відтворення акцентів і діалектизмів (на фонетичному, лексичному та граматичному рівнях) українською мовою у кінотексті, а також у складанні кількісних підрахунків і систематизації всіх трансформацій, використаних у аналізованих кінострічках. Цей підхід дозволяє виявити особливості відтворення акцентів і діалектів саме в українському дубляжі й виокремити найпоширеніші перекладацькі стратегії як підґрунтя для подальшого дослідження.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у процесі створення українського дубляжу, а також для відтворення акцентів і діалектизмів не тільки у кінематографі, а й у літературі. Проаналізована методологія і системний аналіз перекладацьких трансформацій можуть стати основою подальших досліджень у сфері кіноперекладу. Матеріали роботи можуть бути використані на заняттях курсів аудіовізуального перекладу та практики перекладу.

Структура. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, summary і списку використаних джерел. Теоретична частина роботи містить 4 пункти і висновки. Практична частина роботи складається з 5 пунктів, 3 підпунктів і висновків.

Апробація. Основні положення роботи обговорювалися у доповіді «Відтворення акцентів і діалектизмів в українському дубляжі англomовних кінофільмів» на науковому семінарі для молодих вчених «Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій», що пройшов в онлайн-форматі 18 листопада 2022 року.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ АКЦЕНТІВ ТА ДІАЛЕКТИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Сучасний стан перекладознавчих досліджень по темі

Відтворення акцентів та діалектизмів займає центральне місце у працях багатьох українських та іноземних дослідників.

Особливості та методологію відтворення етнокультурних аспектів, ідіолектів та діалектів у художній літературі та соціальному дискурсі розглядають такі українські дослідники, як Т. Андрієнко “Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську)”[1], О. Копильна і Т. Некряч “Відтворення контамінованої мови в українських перекладах. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики”[2], В. Д. Радчук “Протей чи янус? (Про різновиди перекладу)”[3], О. Ребрій “Сучасні концепції творчості у перекладі”[4].

Акцент як проблему перекладу у своїй роботі “Біфункціональність іноземного акценту в художньому мовленні як проблема перекладу”[9] висвітлює А. Щербак .

Особливості ідіолектів і методи їх відтворення висвітлюють такі дослідники, як Б. Блох [13], К. Гейзен [27] і Е. Лепор [29].

У сфері кіноперекладу можна виокремити наступних дослідників, що досліджують акценти та стратегії їх перекладу в українському дубляжі: А. Статівка “Стратегії та способи відтворення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій в англо-українському художньому перекладі”[6] та І. Софієнко “Відтворення мовленнєвих портретів іноземців в українських перекладах кінофільмів”[5].

Особливості діалектів та стратегії їх перекладу у своїх роботах висвітлюють такі іноземні дослідники, як F. Federici “Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli?”[25], Giorgio Marrano,

Nadiani and Rundle “The Translation of Dialects in Multimedia”[32], Leszek Berezowski “Dialect in Translation”[11].

На кіноперекладі, зокрема дубляжі та субтитрах, у своїх працях увагу приділяють А. Rittmayer “Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages”[35], Elena Di Giovanni “Audiovisual translation, audiences and reception”[26], J. Díaz Cintas “New Trends in audiovisual translation”[20], and Pablo Romero-Fresco “Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends”[36].

Варто зазначити, що проблема відтворення акцентів та діалектизмів, як особливих аспектів мовлення персонажів та художньої образності, - це дуже суперечливе питання, яке досі не повністю досліджене. Однією з причин є відмінності у визначенні поняття “акцент” різними дослідниками. Деякі схиляються до думки про те, що “акцент” - це прояв фонетичної девіації, інші - вважають його багатокomпонентним явищем, яке охоплює всі рівні функціонування мови.

Незважаючи на наявність значної бази досліджень акцентів у перекладі, більшість науковців приділяють увагу в основному художній літературі, залишаючи кінематограф поза увагою. Проте внаслідок зростання популярності кіно у сучасному світі питання мовленнєвих особливостей персонажів оригіналу та методи їх відтворення у дубляжі стали нагальною проблемою сучасної теорії та практики перекладу.

1.2. Особливості акцентів і діалектизмів в контексті перекладу

Спершу варто розглянути поняття “акцент” і “діалект”, сфери їх використання, фактори впливу і використання в літературі і кінематографі.

Згідно з Cambridge Dictionary, акцент - це різновид вимови, характерний для мешканців певної місцевості, країни чи соціальної групи.[16]

Американська лінгвістка Бетті Бірнер[12] розкриває поняття “акцент” ширше та надає свою класифікацію акцентів. Вона зазначає, що існує два типи

акцентів. Перший тип - це “іноземний акцент”, визначальною рисою якого є вживання у мові правил, звуків або особливостей вимови іншої мови. Наприклад, якщо італієць вивчає англійську, то його англійська вимова матиме той самий “іноземний акцент”, тобто, неправильні наголоси, вимову звуків та слів, що зумовлені труднощами у вивченні другої мови та заміною певних англійських звуків подібними ним італійськими. Як наслідок, така вимова буде звучати неправильно або “чужинно” для носіїв мови.

На формування другого типу акценту впливає територіальне розташування особи та соціальні групи, до яких вона належить. Таким чином, люди, що живуть в одній місцевості матимуть подібну вимову та акцент, а люди, що живуть в іншій, - відмінну до них. Як приклад, можна зазначити варіації американської англійської у США, де кожному штату властива особлива вимова та акцент. Також яскравим прикладом є Велика Британія, де у певних регіонах можна почути поєднання британської з ірландською, шотландською або уельською.

Згідно з визначенням Merriam-Webster Dictionary, діалект — це регіональний різновид мови, який особливостями лексики, граматики та вимови відрізняється від інших регіональних різновидів і становить разом з ними єдину мову. [31]

Джек Чемберс і Пітер Традгілл[18] подають більш розгорнуте визначення поняттю “діалект” у своїй праці. Дослідники зазначають, що діалект також можна визначати як просту та грубу мову нижчої верстви населення, як-то селян чи робочого класу. Поняття “діалект” часто вживають на позначення усного різновиду мови, характерного для певної відокремленої території, простими словами, говірка. Також діалект часто визначають як різновид мовної девіації; у більшості випадках як неправильну вимову або видозміну літературної мови. Дослідники також звертають увагу на те, що діалекти - це усні варіації мови, тобто особливості вимови та слововживання, які неможливо передати на письмі.

Якщо говорити про діалектизми, то вони часто використовуються для культурного контрасту. Наприклад, щоб вказати, що певний персонаж менш освічений та належить до нижчих верств населення. Таку особливість можна

помітити у романі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна». Ірина Струк у своїй статті «Відтворення лексичних аномалій діалектного мовлення персонажів в українських перекладах твору М. Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»[7] детально досліджує особливості мовлення головних героїв твору та надає аналіз провідних стратегій перекладу, наприклад використання фразеологізмів та ідіом:

“Dis one’s powerful drunk, en de duke ain’ much better.” [38]

«*Наш завжди п’яний, як чін, та й герцог задніх не пасе*». [8]

Найголовніша причина, чому я вважаю відтворення акцентів та діалектизмів важливою складовою перекладу не тільки літератури, а й кіно, - це їх унікальність та, у більшості випадків, неперекладність. Якщо розглядати використання регіональних варіацій мови у кінематографі, то можна помітити, що частіше всього режисери та сценаристи вкладають у акцент набагато більше значення ніж лише різновид вимови, властивий представникам певної нації чи культури, а саме розглядають його як елемент гумору та взаємодії між персонажами. Проте, вловити справжній задум кінострічки іноді можна лише якщо дивитись її з оригінальною звуковою доріжкою, а переклад розкриває лише частковий потенціал, залишаючи поза увагою важливі культурні аспекти.

Розглянемо ситуацію, коли акцент відображає певну рису характеру персонажа, яка важлива для сюжету картини на прикладі французької кінострічки 1999 року “*Romance*”, яку у своїй роботі розглядає Еллісон Ріттмайер [35]. Дослідниця зазначає, що у режисера картини був особливий задум стосовно актора, який грав роль Паоло. Рокко Сіффреді, європейська порно зірка з Італії, завдяки своєму італійському акценту створював образ таємничого чужинця, який так і манить глядачів. Незважаючи на те, що Рокко у стрічці говорить французькою у його вимові чітко простежується італійський акцент, який глядачі можуть почути тільки якщо дивляться фільм з оригінальною звуковою доріжкою та субтитрами. У дубляжі, на жаль, цю особливість вимови не зберегли, а Паоло просто говорить низьким голосом без акценту. На думку Ріттмайер, у дубляжі повністю змінився образ героя. Якщо в оригіналі він загадковий іноземець зі зваблюючим акцентом, то у дубляжі - звичайний та

нічим не примітний чоловік. Рітмайер також зазначає, що передати характер персонажа також можна було за рахунок використання екзотичного акценту у дубляжі.

Якщо розглядати історію популяризації іноземних акцентів у Голлівудських кінострічках, то можна помітити, що протягом тривалого часу основну увагу приділяли саме тому, що персонажи говорять, а не особливостям їх вимови. До того ж широкого розмаїття акцентів у кінострічках не було. Частіше всього можна було побачити в основному персонажів з європейськими акцентами, яких грали так звані характерні актори. А актори головних ролей використовували свій акцент і не намагалися імітувати іноземні.

Вважається, що саме відома американська акторка Меріл Стріп стала поштовхом для масового використання акцентів у кінострічках. А причиною стало те, що у 1982 році акторка здобула премію “Оскар” за роль польської іммігрантки у картині “Вибір Софії”. Акторські навички Меріл стали значним проривом у кіноіндустрії, і з часом все більше акторів почали імітувати іноземні акценти для своїх ролей. Сьогодні ці навички належать до одних з найзатребуваніших для серед майстрів акторської справи, проте Меріл досі вважається абсолютним взірцем. Після фільму “Вибір Софії” Стріп ще зіграла у низці кінострічок, у яких вона грала персонажів з найрізноманітнішими акцентами, від ірландського до італійського та різних регіональних варіантів американської англійської.

Можна зробити висновок, що акценти і діалектизми доповнюють атмосферу подій, надають їй культурного і регіонального колориту і слугують важливими елементами творення персонажів. Якщо у літературі ці елементи мовлення передаються лише на письмі, то кінематограф дозволяє глядачам почути живу мову акторів і передає іноземну культуру не лише візуально.

1.3. Кінотекст, його характерні риси, система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків

Головною особливістю перекладу кінотексту, на відміну від, наприклад,

літератури, згідно з Діркком Делабастіта, є те його багат шаровість, тобто інформаційний потік синхронно надходить до глядачів через два канали сприйняття, а саме: візуальний та акустичний. Певним винятком може бути німе кіно, проте у цьому випадку акустичним компонентом у вигляді музичного супроводу виступають піаністи чи оркестри.[22]

У своїй праці “Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics” Дірк Делабастіта також надає список елементів знакової системи кінематографу:

- вербальні коди (тобто поєднання усіх лінгвістичних та паралінгвістичних особливостей мови, серед яких яскравим прикладом є різновиди мовних діалектів, як-от соціальні, стилістичні та географічні і.т.д.)

- художні та театральні коди (серед них можна виокремити принципи побудови сюжету, структури діалогів, сприйняття технік наративу, художні жанри та мотиви і.т.д.)

- коди, які дозволяють глядачам сприймати та розуміти невербальну комунікацію та поведінку персонажів (проксемічні коди (пов’язані з роллю простору та часу в процесі комунікації), кінесичні коди (сукупність жестів і міміки), коди, що вказують на зовнішність (одяг, макіяж), а також моральні коди як принципи взаємодії)

- кінематографічні коди (основні аспекти кіно: особливості, правила, техніки, жанри і.т.д.)[22]

Можна зробити висновок, що головне завдання перекладача кінематографу полягає не тільки у відтворенні реплік персонажей (тобто лінгвістичної складової) мовою перекладу, а ще й у передачі основного задуму картини з огляду на розмаїття знаків кінотексту, а саме атмосфери, у якій знаходяться герої, звукових і візуальних ефектів, які її створюють.

У своєму дослідженні аудіовізуального перекладу Хорхе Діаз Сінтас зазначає, що передати усне мовлення у телевізійних програмах чи кінематографі можна за допомогою двох основних підходів. Перший підхід передбачає

збереження усної форми мовлення у перекладі (усне мовлення в оригінальній доріжці -> усне мовлення у перекладі). А другий підхід - це письмовий виклад усної мови у перекладі.[20]

Використання першого підходу обумовлює заміну оригінальної звукової доріжки на нову, перекладену цільовою мовою. Такий процес називають переозвученням, що у свою чергу поділяються на два типи:

- повне переозвучення або дубляж (також відомий як ліпсинк) - глядачі взагалі нечують оригінальної звукової доріжки, а лише перекладену.
- часткове переозвучення чи закадровий переклад (войсовер) - глядачічують дві звукові доріжки паралельно, проте домінує перекладена, а оригінальна звучить тихо на задньому фоні.

Хорхе Діаз Сінтас у своїй праці також надає детальне визначення кожного підходу до передачі усного мовлення у телебаченні або кінематографі.

1. Дублювання передбачає заміну оригінальної звукової доріжки перекладеною на цільову мову зі збереженням її основного значення. Головною особливістю дубляжу є ліпсинк: звукова доріжка цільової мови має надходити синхронно із розмовою на екрані (відкриванням рота акторами). Тобто у цільовій аудиторії виникає враження ніби актори на екрані насправді говорять мовою перекладу.
2. Субтитрування - відтворення діалогів на екрані цільовою мовою у письмовому вигляді, що подається у нижній частині екрану. Часно субтитри складаються не лише з реплік акторів, а ще дублюють написи, що з'являються на екрані. Наприклад, назви вулиць, банери, графіті, різні знаки та вказівки. У субтитрах також зазначають назви саундтреку, а якщо це пісня то повністю зазначається назва пісні та виконавець.
3. Закадровий переклад чи войсовер передбачає максимальне зниження гучності оригінальної звукової доріжки, щоб глядачі мали змогу чути перекладену, що накладена поверх вже існуючої. Дуже часто можна почути спочатку декілька секунд оригінальної доріжки вхідною мовою, а

потім її гучність зменшується, і основний акцент припадає вже на нову перекладену доріжку. І потім цей процес повторюється, коли накладена доріжка закінчується на декілька секунд раніше, а в цей час глядачі знову можуть почути уривок мови оригіналу.

Процес перекладу усного мовлення у телевізійних програмах та кінематографі спричиняє значно виражені труднощі, викликані особливістю кінотексту та аудіовізуального контенту загалом. Хорхе Діаз Сінтас[20] у своїй праці зазначає деякі з них:

- зважаючи на те, що діалоги у кінематографі - це приклади живої комунікації, іноді проблемою є зашвидкий темп розмови, що ускладнює розуміння мови персонажів та виокремлення певних слів/словосполучень/речень.

- наявність у мові акторів невідомих чи маловживаних діалектів, ідіолектів і соціолектів.

- побічні звуки (музика або звуки пов'язані з подіями, які відбуваються на екрані: вибухи, природні шуми, звуки на задньому плані)

Ще однією проблемою, пов'язаною з аудіовізуальним перекладом, на думку Ромеро Фреско, є відчуття когнітивного дисонансу, що виникає у глядачів, що переглядають дубльовані версії кінострічок. Дисонанс обумовлений тим, що візуальна складова кінострічки відображає певну "чужинність" (люди, місця, губні рухи, що відображають іншу, іноземну мову та культуру), а звукова - це дубляж мовою, яка є знайомою або рідною для глядачів (це відбувається завдяки технології ліпсинку). Тобто глядач підсвідомо розуміє неможливість розгортання іноземного наративу у вітчизняній обстановці з її лінгвістичними особливостями, проте має змогу нехтувати цією начебто "недовірою" до інформації з обох каналів сприйняття.[36]

У своїй праці Ромеро Фреско також описує так званий "ефект дубляжу": глядачі, що переглядають кінострічки з дубльованою звуковою доріжкою, згідно досліджень, 95% своїй уваги під час перегляду звертають на очі персонажів і лише 5% на рух їх губ; на противагу цьому, для глядачів, що дивляться фільми в

оригіналі, це співвідношення стає 75% та 25% відповідно. Цю особливість, досліджену Фреско, у своїй статті про дубляж на стрімінговій платформі Netflix також висвітлює Л.Гейс. [28]

Хосе Марія Браво зазначає, що дослідження дубляжу має значний потенціал, зважаючи на суперечливий характер діалогів як елементів комунікації у телевізійних програмах та кінематографі. Незважаючи на те, що основна мета полягає в тому, щоб діалоги звучали природньо і створювали враження живої комунікації, їх прописують наперед (як частину сценарію), внаслідок чого вони часто дуже неправдоподібні та штучні.[15]

Для перекладача це також стає додатковою перешкодою. Оскільки діалоги у кінострічці мають звучати як справня комунікація між людьми, то стиль та характер перекладу має бути відповідними. Окрім відтворення основного змісту діалогу, лінгвістичних та нелінгвістичних кодів кінотексту, перекладач ще має відтворити “природність” комунікації, яка виражається індивідуальними особливостями мовлення героїв, зокрема акцентами і діалектизмами.

Ще однією особливістю аудіовізуального контенту є наявність широкого розмаїття мовних варіацій.

Згідно з Cambridge Dictionary, існує стандартизована мова, тобто різновид мови, який використовується урядами, засобами масової комунікації, у сфері освіти і міжнародної комунікації, а також у суспільному просторі. У світі існують різні стандартизовані різновиди англійської мови, такі як північноамериканська англійська, австралійська англійська та індійська англійська. Хоча ці стандартні різновиди відрізняються за вимовою, граматичні відмінності між ними незначні.[17]

З іншого боку, існують нестандартизовані варіації мови, прикладами яких є регіональні діалекти, просторіччя, жаргонізми, що є унікальними та відрізняються одне від одного як у вимові, граматиці, семіотиці і.т.д.

Переклад нестандартизованих варіацій мови викликає такі основні труднощі у перекладі:

- На думку К. Еллендер, вилучення таких мовних елементів може зробити мовлення надто нейтральним і монотонним;[24]

- У своїй праці Х. Діаз Сінтас і А. Ремаел зазначають, що смислове навантаження певних мовних одиниць може відрізнятися, на що також впливатиме контекст та особливості цільової мови;[21]

- Яу В. П. стверджує, що використання у перекладі занадто помітного акценту може спричинити дискомфорт у глядачів, то стати перешкодою для розуміння мовлення персонажів;[40]

Таким чином, у процесі кіноперекладу перекладач має зважати на багатосаровість кіно, що характеризується поєднанням візуального і акустичного, і пріоритезувати природність у відтворенні мовлення персонажів, щоб подолати відчуття “чужинності” і штучності у глядачів.

1.4. Стратегії й тактики відтворення акцентів та діалектизмів

Варто зазначити, що існує значна кількість перекладацьких стратегій, які дозволяють передати регіональні варіації мови оригіналу в перекладі як на письмі, так і в усній формі.

І. Софієнко наводить класифікацію методів відтворення акценту у своїй праці “Відтворення мовленнєвих портретів іноземців в українських перекладах кінофільмів”. [5]

На **фонетичному** рівні відтворення акценту може відбуватися двома способами. Перший – підміна звуків у словах. Варто зазначити, що переклад має бути зрозумілим, тому надмірного використання мовленнєвих помилок чи відхилень варто уникати. Підмінювати можуть як звуки, які не мають характеристик іноземної мови, так і тих, що містять у собі певні риси фонетичної системи мови, вплив якої спричиняє мовленнєву девіацію.

Другий спосіб, передбачає неправильний словесний наголос. Він особливо актуальний для відтворення акцентів мов, яким характерний фіксований наголос на останній склад, наприклад: французька, вірменська, турецька.

Іноді у дубляжі повністю зберігається іноземна вимова, тобто відтворення слів відбувається за рахунок використання фонетичної системи мови, акцент якої можна почути в оригінальній звуковій доріжці.

На **лексичному** рівні можна виокремити “використання варваризмів, екзотизмів, інтернаціоналізмів або інших іншомовних слів без перекладу чи одомашненого відповідника.”[5]

Лексичні одиниці, що звучать незрозумілими чи нерідними для цільової аудиторії, найкраще передають образ іноземного мовця та розкривають акцент мови оригіналу.

Зважаючи на те, що *варваризми* - це іншомовні слова чи звороти, що не є загальнопоширеними у цільовій мові, іноді вони можуть бути незрозумілими для глядачів. Проте варто зазначити, що ці слова зазвичай позначають повсякденні речі та явища, тому з використанням візуального матеріалу для створення контексту вони також належать до розповсюдженого методу відтворення акцентів та створення національного колориту.

Ситуація з *екзотизмами* дещо інша. Внаслідок того, що ці слова позначають реалії іншої мови та взагалі не мають відповідників у цільовій мові, то вони можуть бути незрозумілими для глядачів. З іншого боку, вони найкраще відтворюють ефект іноземного мовлення, бо є “чужими” для цільової аудиторії та вказують на нетутешню культуру та мову.

Також іноді у дубляжі наявні фрагменти повністю *іноземною мовою без перекладу* (це можуть бути не тільки окремі слова, а й цілі фрагменти діалогів), але зазвичай вони менш важливі для сюжету, тому не є обов’язковими для перекладу. Згідно зі спостереженнями Софієнко, такий метод використовується для створення ефекту змови чи підозри. Я можу зазначити, що така особливість наявна у кінострічці “Година пік” у сценах зі злочинною китайською організацією.

Сплутування схожих за звучанням слів є характерним як для іноземців, так і для носіїв цільової мови, тому використання *паронімів* для відтворення мовних відхилень чи помилок, пов’язаних з акцентами, звучатиме найбільш природньо

для цільової аудиторії. Також варто звернути увагу, що цей метод створює комічний ефект і слугує поширеним засобом відтворення жартів зумовлених наявністю мовленнєвих девіацій в оригінальній звуковій доріжці.

Частим є використання просторіч або слів низького регістру (як індикатор соціального положення героя), часом навіть і суржику. Для українською аудиторії використання розмовної мови чи суржику звучатиме природньо та знайомо, оскільки вони є елементами справжнього спілкування між носіями мови, а не штучних мовних формул. Використання слів зниженого реєстру не тільки вказуватиме на соціальне положення героя, його освіченість чи розумові здібності, а ще й на наявність мовленнєвих девіацій, викликаних наявністю акцентів чи регіональних діалектів.

На **граматичному** рівні відтворення акценту в перекладі передбачає “неузгодження слів між собою у реченні.”[5] Варто зазначити, що дуже часто в оригіналі персонажі розмовляють з акцентом, оскільки вони спілкуються не їх рідною мовою. Саме тому вони можуть вживати певні граматичні помилки внаслідок своєї некомпетентності. Зважаючи на те, що цей метод є найбільш характерним для реального спілкування іноземцем цільовою мовою, то він є найбільш поширеним та доречним засобом відтворення мовленнєвих девіацій у перекладі. Найбільш розповсюдженими порушеннями граматичних правил є – “неузгодження іменника з прикметником за певною граматичною категорією, іменника/займенника з дієсловом у роді, числі чи часі”. Поширеною перекладацькою стратегією є використанням інфінітивів для відтворення граматичних помилок.

У своїй праці “Окреслення нової лінгвістичної теорії перекладу” М. Моріні [33] пропонує такі методи перекладу мовленнєвих девіацій: 1) використання стандартизованого варіанту цільової мови для створення матеріалу переклад; 2) використання декількох варіацій цільової мови у перекладі; 3) переклад однієї з варіацій цільової мови з використанням нестандартизованого варіанту цієї мови (наприклад, використання суржику).

М.Моріні зазначає, що використання стандартизованої мови є найгіршим

варіантом, проте визначає, що методи 2 та 3 у деяких випадках можуть спричинити появу соціолінгвістичної прірви між оригіналом і перекладом. Науковець також пропонує використання четвертого методу, що полягає у створенні штучного варіанту цільової мови, що міститиме неправильні або змінені слова чи вирази або ж певні регіональні вислови, що фонетично змінені відповідно до правил та фонетичної системи цільової мови.[33]

З іншого боку, є й прихильники використання стандартизованої варіації мови у перекладі. Наприклад, Рітва Леппіхалме[30] зазначає, що незважаючи на певні елементи та особливості вхідної мови, які втрачаються, головним є загальне враження цільової аудиторії від перекладу. І якщо воно позитивне, то втрачені лінгвістичні аспекти стають менш помітними. Науковець також зазначає, що не будь-яка аудиторія прискіпливо ставиться до таких нюансів, а основну увагу приділяє наративу.

У деяких випадках акценти персонажів у перекладі взагалі не зберігаються. Наприклад, в українському дубляжі фільму “Ванільне небо” Пенелопа Круз взагалі не має акценту, незважаючи на те, що в оригіналі можна почути дуже помітний іспанський акцент обумовлений походженням акторки. З цього можна зробити висновок, що перекладачі приймають рішення: зберегти акцент у дубляжі чи його позбутися.

Зважаючи на розмаїття акцентів і діалектизмів й ступінь їх відхилення від стандартизованої варіації мови, вони створюють значні проблеми для перекладача й іноді не відтворюються в перекладі.

Як зазначає Анна Дудек у своїй праці “Неперекладність діалектів у субтитрах. Аналіз прийомів перекладу, що використовуються в англійських субтитрах до кінострічки “Селяни” існує дві загальні причини неперекладності нестандартизованих мовних варіацій: 1) відсутність нестандартизованих еквівалентів у цільовій мові; 2) естетика кіно.[23]

Основну увагу я хочу звернути саме на другу причину, яку називають “естетикою кіно”. Зважаючи на те, що кінематограф - це мультимісний вид мистецтва, що передбачає одночасне використання звукових і візуальних

елементів для передачі інформації, завдання перекладача ускладнюється за рахунок наявності візуального компоненту. Незважаючи на те, що А. Дудек основну увагу приділяє саме субтитрам, я вважаю, що зазначені нею положення також стосуються дубляжу та закадрового перекладу [23].

Як зазначає А. Дудек, необхідність у дотриманні синхронності між відео та субтитрами вимагає компресії тексту перекладу. Дослідниця також зазначає, що з одного боку, переклад має чітко відтворювати інформацію, щоб глядач міг одразу зрозуміти, що відбувається на екрані, а з іншого - транскрибовані репліки персонажів не мають змінювати чи навіть спотворювати інформацію, що надходить з іншого каналу сприйняття, а саме візуального. З цього випливає те, що завдання перекладача полягає у наданні чіткого та стислого матеріалу.[23]

Зважаючи на безеквівалентність нестандартизованих мовних варіацій та необхідності у створенні стислого та легкозрозумілого цільового продукту, виникають перекладацькі труднощі, подолання яких відбувається за допомогою перекладацьких стратегій описаних у попередньому розділі.

Висновки до першого розділу

Акценти і діалектизми відіграють важливе значення у відтворенні культури та мови інших країн. У кінематографі ефект “чужинності” створюється не лише за допомогою візуальних ефектів, а й звукових, які передбачають особливу вимову персонажів, їх манеру спілкування та її регіональні аспекти. У більшості випадків особливості мовлення персонажів відіграють роль у розкритті їх характеру або походження. Тому можна зробити висновок, що завдання перекладача кіно полягає не тільки у доречному відтворенні змісту реплік, а й у передачі мовленнєвих рис героїв із використанням засобів мови оригіналу.

Варто також зазначити, що відтворення акцентів і діалектизмів у літературі відбувається лише на письмі, а у кіно, окрім видозміни слів, граматичних і синтаксичних конструкцій, ще й через вимову акторів дубляжу. Тобто, імітація іноземного акценту наявна як в оригінальній звуковій доріжці, так і у дубляжі.

Наразі кількість досліджень, у центрі уваги яких знаходяться літературний переклад і особливості відтворення варіацій мови у літературі і соціальному дискурсі, значно більша ніж тих, що досліджують галузь кіноперекладу, яка тільки починає розвиватись.

Якщо розглядати поняття “акцент” і “діалектизм” більш детально, то можна виокремити основну різницю між ними: акцент відображає те, як особа говорить (особливості вимови слів, наголоси, узгодження слів у мовленні), а діалектизм - те, що вона говорить (слова і вирази, поширені на певній території чи у межах певного соціального класу).

Загалом, існує три підходи для відтворення звукового мовлення у кінематографі й телебаченні: дублювання, субтитрування і закадровий переклад чи войсовер.

Відтворення акцентів і діалектів відбувається на трьох рівнях: фонетичному (підміна звуків у словах і неправильний словесний наголос), лексичному (використання варваризмів, екзотизмів, просторіч, фразеологізм) і граматичному (неузгодження частин мов у реченні).

Незважаючи на широке використання різноманітних перекладацьких стратегій для відтворення регіональних особливостей мови, досі не існує чітко сформульованої і загальноприйнятої методології, яка б допомогла виявити і подолати типові проблеми, з якими стикаються перекладачі.

РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АКЦЕНТІВ ТА ДІАЛЕКТИЗМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКИХ ТА БРИТАНСЬКИХ КІНОСТРІЧОК

2.1. Культурно-лінгвістичні особливості кінострічок “Великий куш”, “Кривавий діамант” і “Справжня мужність”

У своїй роботі я аналізувала методи відтворення акцентів та діалектів в українському дубляжі таких англомовних кінострічок, як “Справжня мужність” (“True Grit”), “Великий куш” (“Snatch”) та “Кривавий діамант” (“Blood Diamond”). Український дубляж для цих кінострічок створили студії “Le Doyen” (фільм “Справжня мужність”) та “CineType” (“Кривавий діамант”). Офіційного українського дубляжу кінострічки “Великий куш” немає, тому я аналізувала войсовер, створений студією “Грифон-Відео”. Ці кінострічки обрані для аналізу з огляду на їх культурне різноманіття та наявність великої кількості регіональних варіацій мови.

Фільм "Snatch" (знятий Гаєм Річі у 2000 році) - це відомий представник жанру кримінальної комедії, який містить багато різноманітних акцентів, що додають фільму особливого колориту. Ось кілька з найбільш помітних акцентів у фільмі:

1. Англійський акцент Cockney. Типовий лондонський акцент, який характерний для багатьох персонажів фільму, зокрема Туркіша (Джейсон Стейтем), Вінні (Роббі Гінгерс), а також для головних злочинців - Брікстона (Алан Форд) та Сола (Ленні Джеймс).

2. Ірландський акцент. Характерний для мандрівників, яких у цьому фільмі називають особливим терміном “rikeys”, зокрема Міккі (Бред Пітт). У цьому фільмі є багато комічних сцен, пов’язаних саме з мовою циган, оскільки вона є дещо спотвореною сумішшю англійської та ірландською і у багатьох випадках складна для розуміння.

3. Російський акцент. Актор Ростислав Чаплін, що грає Бориса,

говорить із помітним російським акцентом. Окрім акценту його мовлення вирізняється численними лексичними та граматичними помилками, а також він іноді використовує російські слова та вигуки.

4. Єврейський акцент - цей акцент характерний для Френкі (Бенісіо дель Торо), мовлення якого містить такі риси, як вимова "th" як "s" або "z" ("fing" замість "thing"), а також характерну інтонацію та ритм мовлення. Використання акцента додає Френкі особливого харизми та виокремлює його як єврейського гангстера з унікальним походженням.

Отже, використання різноманітних діалектів та акцентів у фільмі "Snatch" додає колориту та глибини персонажам, відображаючи їхнє етнічне та культурне походження та вносячи своєрідність до загального настрою фільму.

Фільм "Справжня мужність" (оригінальна назва "True Grit") режисерів Ітана та Джоеля Коенів, знятий у 2010 році, можна охарактеризувати з лінгвістичної точки зору на кількох рівнях.

1. Діалекти та акценти. У фільмі "Справжня мужність" широко використовуються діалекти та акценти, що сприяють створенню атмосфери і автентичності. Мова головної героїні, Метті Росс, досить формальна, сповнена архаїчних слів та виразів, що відтворюють мову південних штатів США наприкінці 19 століття. Її ідіолект відображає її сильний характер і цілеспрямованість.

2. Стилїстика мови. Фільм має особливу стилїстику мови, що характеризується формальністю та архаїзмами. Діалоги героїв відтворюють автентичну мову того періоду, з використанням виразів та фразеологізмів, що роблять мову більш барвистою та особливою.

3. Соціолінгвістичний контекст: Фільм розгортається на американському Заході після Громадянської війни, тому мова персонажів відображає соціальне та історичне середовище. Різні верстви суспільства представлені різними мовними варіантами, що відображають їхнє соціальне походження та статус.

4. Варіації мови. Фільм показує варіації мови серед різних персонажів. Наприклад, персонаж Рубен Когберн, якого зіграв актор Джефф Бріджес, у своєму мовленні використовує багато грубих слів і неформальної лексики, що підкреслює його суворий характер та неосвіченість.

Фільм "Кривавий діамант" (знятий режисером Едвардом Звіком у 2006 році) може охарактеризувати з лінгвістичної точки зору як цікавий приклад багатомовності та використання різних мовних варіацій.

У фільмі "Кривавий діамант" зустрічаються різні мови, що відображають культурний та географічний контекст подій. Основною мовою фільму є англійська, яка використовується в багатьох сценах. Проте, оскільки дія розгортається в Сьєрра-Леоне, можна почути також місцеві мови, зокрема креольську. Креольський тип мови є міжмовним комунікаційним засобом, що поєднує елементи англійської мови з африканськими мовами та місцевими варіантами. Вона відображає культурний контекст та сприяє автентичності фільму.

Крім того, у фільмі можна помітити й використання інших мов, які відіграють важливу роль у конкретних сценах. Наприклад, африканський акцент підкреслює етнічну приналежність персонажів, зокрема родезійця Денні Арчера (Леонардо ДіКапріо), та їх зв'язок з африканською культурою.

Зрештою, я зазначу, що відтворення акцентів та діалектизмів у цих кінострічках відбувається не лише у вимові актора, а ще й текстово, зокрема у вигляді субтитрів, що з'являлись на екрані під час деяких сцен у фільмі "Кривавий діамант". В основному ці сцени містили мовлення корінного населення Африки.

2.2. Відтворення на фонетичному рівні

Відтворення акцентів на фонетичному рівні, яке включає неправильний наголос або заміну звуків, - це поширений перекладацький прийом, що використовується у сфері кіноперекладу. Проте у проаналізованих фільмах,

виявлено лише незначну кількість таких трансформацій.

Хочу звернути увагу на те, що у дубляжі фонетичні девіації вказують не лише на наявність акцентів та регіональних варіацій вимови, а ще й підкреслюють особливості мовлення персонажів, обумовлені рівнем їх освіти, соціальним статусом, тощо. У дубляжі фільму “Справжня мужність” можна помітити втілення обох рис цього перекладацького методу.

На початку кінострічки є сцена, у якій Метті Росс відвідує китайську бакалію, щоб поспілкуватися з приставом Когборном стосовно переслідування вбивці її батька. І саме тоді у неї зав’язується розмова з власником бакалії, який має китайське походження. Цікавим фактом є те, що в оригіналі цей персонаж розмовляє без акценту, і його вимова чітка, хоча й у ній спостерігаються певні граматичні помилки, що вказує на те, що англійська - це не його рідна мова. У дубляжі, з іншого боку, наявна фонетична девіація: “See? Sleep. - Осьо. *Сипилять.*” У цій фразі особливо вирізняється неправильна вимова слова “сплять”, яке у мові персонажа звучить як “сипилять.” В українському дубляжі перекладач використав заміну звуків для відтворення культурної приналежності героя, проте також можна помітити, що певну “шипилівість”.

Можна припустити, що неправильна вимова у дубляжі та надання персонажу акценту - це спосіб створення комічного ефекту, а також відтворення контрасту між героями, бо власник бакалії - єдиний персонаж кінострічки, який належить до іншої національності.

Слід звернути увагу на те, що більшість персонажів малоосвічені або взагалі неосвічені, що більшою мірою обумовлено часовим та культурним контекстом фільму. Особливо це помітно у мовленні пристава Когборна, зокрема під час розмов з Метті Росс, яка незважаючи на свій юний вік, дуже освічена та начитана, тому неодноразова виправляє помилки пристава. Наприклад, коли Метті читає лист Когборна і вказує на його помилки у правописі:

And futile, Marshal Cogburn,

І щоб Ви знали, приставе Когборн,

“Pursuit would be **futile**,” is not
spelt **F-U-D-E-L**.

“*невженесся*” пишуть окремо і з
одним “с”.

Тут можна помітити помилку у слові “не вженесся”. В оригіналі неправильність вимови простежується більше, оскільки правопис слова значно видозмінений, проте в українському дубляжі перекладач вказав на типові помилки, пов’язані з вживанням частки не та рефлексивними дієсловами, що для української аудиторії звучатимуть більш природньо.

У кінострічці є декілька інших сцен, у яких Когборн неправильно вимовляє слова, що створює комічний ефект. Наприклад, коли Метті Росс та рейнджер Лабіф розмовляють про правопорушення, які вчинив Чейні та їх тяжкість:

-Now, you could argue that the
shooting of the dog was merely
an instance of **malum**
prohibitum, but the shooting of
a senator is indubitably an
instance of **malum in se**.

-**Malla-men** what?

- Можна сперечатися, що
вбивство собаки було
звичайним випадком **Malum**
prohibitum, але вбивство
сенатора - це, поза сумнівом
malum in se.

- *Малумін* чого?

Тут Когборн намагається вимовити латинський термін, проте через те, що він ніколи його не чув і гадки не має, що він значить, робить помилку й навіть не може вимовити повністю.

Отже, фонетичні девіації - це важливий прийом, який використовується у кіноперекладі, оскільки він не тільки створює комічний ефект, а ще й розкриває характер та походження персонажів через їх мовлення.

2.3. Відтворення на лексичному рівні

У процесі відтворення акцентів, діалектизмів та регіональних варіацій мови перекладачі також вдаються до використання численних лексичних

трансформацій, зокрема вживання просторіч, варваризмів, екзотизмів, фразеологізмів, тощо. Ці мовні засоби збагачують мовлення персонажів, роблять його більш емоційно-насиченим та наближеним до розмовного стилю спілкування, що звучатиме природньо для глядачів. Саме тому я хочу приділити особливу увагу аналізу лексичних трансформацій, у дубляжі кінострічок “Справжня мужність”, “Кривавий діамант” та “Великий куш”.

2.3.1. Варваризми, екзотизми, застаріла лексика

Загалом, в українському дубляжі досліджуваних кінострічок було виявлено лише незначну кількість **варваризмів**, вживання яких переважає у фільмі “Кривавий діамант”. Найбільш вживаним варваризмом у цьому фільмі є слово “*колонел*”, яке в українському дубляжі зустрічається більше 10 разів у діалогах персонажів. Наприклад, під час розмови Денні Арчера з Медді:

How’s the **colonel**?

Як *колонел*?

Варто зазначити, що слово “колонел” у мовленні використовує не лише Денні, який народився в Родезії та розмовляє з відповідним акцентом, а й інші герої кінострічки, що належать до інших національностей, як-от американська журналістка Медді Боуен. Український дубляж фільму “Кривавий діамант” значною мірою форенізований, тому вживання слова “колонел” замість українського відповідника “полковник” звучить доречно.

Найбільшу кількість **екзотизмів** було виявлено у дубляжі кінострічок “Кривавий діамант” та “Справжня мужність”.

Вживання екзотизмів у фільмі “Кривавий діамант” спрямовано на відтворення реалій африканської культури та способу життя. Наприклад, у розмові з Соломоном Денні каже:

Kamajors. Local militia
protecting their homes, huh?

Камаджури. Місцева міліція
захищає домівки, га?

Оскільки Соломон більшу частину свого життя мешкав у невеликому

селищі, то для нього спосіб життя у місті та певні слова та вирази були незнайомі, зокрема термін “камаджури”, або місцева міліція у Західній Африці.

У фільмі також я помітила вживання африканських діалектизмів на позначення іноземців, зокрема:

The Shona have a word for me.
“**Mukiwa.**” It means “white boy in
Afrika.”

Шонською є таке слово.
“*Муківа.*” Значить “біле дитя
Африки.”

And tell the **poomui** not to shoot me.

І скажи *пумуї* не стріляти.

Обидва ці поняття позначають білих людей та є поширеними сленговими словами, вживаними на західній частині континенту.

Ще одним прикладом вживання екзотизму є слово “дакадак” у цій репліці:

You tell him to send in the **dakadak.**

Скажи йому послати *дакадак.*

У перекладі замість українського відповідника “гвинтокрил” вжито слово “дакадак”, яке також є прикладом використання транслітерації у перекладі. На мою думку, використання екзотизму у цьому контексті є доречним, оскільки таким чином передається африканський діалект та специфічне сленгове слово, використане героєм. Слово “дакадак” в українському дубляжі звучить неприродньо, що власне і вказує на специфічне мовлення героїв та їх регіональні акценти.

Наявність декількох екзотизмів, що вказують на елементи одягу та страв, притаманних для заходу США, було виявлено у дубляжі фільму “Справжня мужність”.

This here’s an awful lot of **sofky.**

Ну та й багато у вас *софки.*

Him in the **woolly chaps** is Lucky Ned.

У *чепсах* то Нед Пеппер.

У дубляжі кінострічки “Справжня мужність” також наявні приклади застарілої лексики, що гармонійно доповнюють атмосферу суворого та безжалісного дикого Заходу середини 19 століття.

You have a lot of experience with
bounty hunters, do you?

А Ви так багато знаєте *приставів*?

Варто зазначити, що терміни "bounty hunter" (мисливець за головами) і "пристав" використовуються для позначення схожих понять, але в різних контекстах та культурах.

"Bounty hunter" - це термін, який частіше використовується в американській культурі і означає особу, яка працює в наймі для затримання або вигнання осіб, які порушили закон або є в розшуку. Вони можуть бути приватними особами або агентами правопорядку.

"Пристав" - це термін, який позначає посадову особу, яка виконує офіційні функції затримання, виконання судових рішень, контролю за додержанням закону та інших завдань, пов'язаних з правопорядком.

2.3.2. Фразеологізми

Вживання фразеологізмів - це важливий метод перекладу, що слугує для збагачення мовлення персонажів. Значну кількість фразеологізмів було виявлено в українському дубляжі кінострічки “Справжня мужність”, де вони слугують для відтворення діалектного мовлення персонажів.

Варто звернути увагу на насиченість кінострічки ковбойськими реаліями і жаргоном, що обумовлено атмосферою Дикого Заходу 19 сторіччя. Серед прикладів вживання фразеологізмів для відтворення лексикону персонажів можна виокремити такий приклад:

Hoorawed by a little girl.

У дівки *на повідку*.

Дієслово “hooraw” вжите в оригіналі вказує на дії вершника з метою стримати і підкорити коня, що суголосно з родом занять і способом життя героїв. У перекладі був вжитий фразеологізм “бути у когось на повідку”, що відтворює значення діалектизму, використаного в оригіналі, і водночас звучить природно для глядачів.

Ще одним прикладом відтворення діалектного вислову за допомогою використання фразеологізму в перекладі є така фраза Когборна.

You're **no bigger than a corn nubbin**.

Ти *ледь від землі відросла*.

У цьому контексті “corn nubbin” означає ледь проросле зернятко кукурудзи, поширеної культури на Дикому Заході. Використаний у перекладі фразеологізм “ледь відрости від землі” вдало передає не тільки значення діалектизму, а ще з зберігає порівняння з рослиною.

У деяких випадках використання фразеологізму у перекладі також слугує як заміник акценту, наявному в оригіналі. Як приклад, варто розглянути таку фразу Туркіша з кінострічки “Великий куш”:

He's a **big mucker** in New York.

Він *велике цабе* у Нью-Йорку.

В оригіналі у Туркіша наявний британський акцент кокні, проте у перекладі особливості вимови не було змережені, натомість мовлення героя збагачене забарвленою лексикою і мовою зниженого реєстру. У цьому прикладі емоційне підсилення досягається за рахунок використання фразеологізму.

Цікавою також є розмова Томмі та місіс О'Ніл, коли він приїхав до табору циган, щоб домовитися з Міккі про купівлю причепа. Коли місіс О'Ніл побачила Томмі, вона проявила гостинність та запросила його додому випити каву, але його відповідь створила комічний ефект у цій сцені:

Mrs O'Neil: See if they'd like a
drink.

Місіс О'Ніл: Не хочете чогось
випити?

Tommy: I could **murder one**.
Mrs O'Neil: **Be no murdering done
around here**, I don't mind telling ya.

Томмі: *Помираю зі спраги*.
Місіс О'Ніл: Хочу нагадати,
що *тут ніхто не помирає*.

Жарт у цій сцені пов'язаний з тим, що Томмі використав слово “murder” у контексті того, наскільки сильно йому хочеться пити, тобто створення гіперболізації за рахунок використання сленгового виразу “murder a drink”. У фільмі розповідається про те, що цигани часто вбивали своїх неприятелів та ховали їх десь на території своїх таборів, а потім раптово зникали, тому поліція ніколи не могла провести розслідування та звинуватити їх у скоєних злочинах. З цієї причини місіс О'Ніл сприймає слово “murder” буквально, що призводить до непорозуміння між персонажами. Я вважаю, що в українському дубляжі вдало передано оригінальний жарт через використання фразеологізму, що містить у собі слово “помирати”, яке вписується у контекст злочинного життя циган.

2.3.3. Просторіччя

Дубляж кожної з досліджуваних кінострічок містить велику кількість просторіч, що обумовлено кількома причинами:

- стиль мовлення персонажів неофіційний, переважає розмовна мова, сповнена емоційно забарвленими словами та виразами;
- усі кінострічки тим чи іншим чином пов'язані зі злочинністю, тобто більшість персонажів належать до кримінального світу: крадії, вбивці, торговці зброєю;
- окрім соціального статусу та діяльності персонажів варто також зазначити, що більшість з них малоосвічені, тому їх мова містить багато помилок та неточностей;
- наявність значної кількості лайливої лексики.

Було виокремлено декілька прикладів використання просторіч у перекладі для відтворення акцентів та діалектизмів, але у більшості випадках просторіччя використовуються саме для передачі діалектизмів. Найбільша кількість

просторіч наявна в українському дубляжі кінострічки “Справжня мужність”, у якому вони є засобом відтворення не лише діалектного мовлення, а і архаїчних слів і виразів:

The **jakes** is occupied. And will be for some time. Говорю, *нужник* зайнятий. І не підганяй.

У цьому контексті слово “jakes” є не лише діалектизмом, а і прикладом застарілої лексики, що суголосне з атмосферою середини 19 сторіччя, втіленої у кінострічці. Український переклад відтворює грубуватий стиль мовлення персонажа і його емоційну забарвленість.

В українському дубляжі фільму “Справжня мужність” також було виявлено приклад використання просторіччя для відтворення акценту персонажа.

I backed away from the ax and tried to **talk some sense into him.** Ми відступили назад і спробували якось *укосякати його*.

В оригіналі особливості вимови персонажа передаються за допомогою акценту, а у дубляжі - через використання просторіччя “укосякати”, що відтворює експресивність мовлення і вжите у цьому контексті у переносному значенні.

Ще одним прикладом використання просторіччя для відтворення акценту є така фраза Когборна:

A snake would not bother you. You are **too little and bony.** Тебе змія не вкусить. *Самі маслаки*.

Просторіччя “маслаки” у цьому прикладі вжито у переносному значенні і вдало відтворює специфічне мовлення персонажа через лексичні засоби мови перекладу.

У дубляжі цього фільму також добре відтворена обценна лексика, що має діалектні риси, зокрема:

That will be the biggest mistake you ever made, you Texas **brush-popper**. Тоді це буде твоя найбільша помилка, техаський ти *скотарчук*.

В оригіналі слово “brush-popper” вказує на ковбоя, який працює на місцевості з густою рослинністю. Український відповідник “скотарчук” відтворює значення діалектизму і вказує на людину, основний вид діяльності якої - це догляд за худобою і господарством.

Я також розгляну два приклади вживання просторіч для відтворення ірландського акценту та діалекту кокні у кінострічці “Великий куш”.

Носіями ірландського акценту у кінострічці є цигани, яких у фільмі називають діалектним терміном “pikeys”. Їх мову можна охарактеризувати як суміш англійської та ірландської, внаслідок чого таке мовлення погано сприймається і складне для розуміння. Використання цього акценту можна помітити у сцені, у якій Томмі та Джордж вперше приїхали до циганського табору і зустрілись з Міккі та його родиною.

Mickey: Good **dags**. Do you like **dags**?

Tommy: **Dags**?

Mickey: Yeah, **dags**. Do you like **dags**?

Tommy: Oh, **dogs**. Sure, I like **dags**.

Міккі: Хороші *цуцики*. Тобі подобаються *цуцики*?

Томмі: *Цуцики*?

Міккі: Чого? Так, *цуцики*. Вам подобаються *цуцики*?

Томмі: А, *собаки*. Так, *цуцики* мені подобаються.

В українському дубляжі було вжито розмовне слово “цуцики”, яким часто називають собак. Використання просторіччя у цьому контексті допомагає передати непорозуміння, яке виникло між персонажами, тобто Томмі спочатку не зрозумів, про яких “цуциків” говорить Міккі, а потім, коли Міккі вже вказав на собак навколо табору, то вдався до використання стандартного відповідника “собаки”. Варто звернути увагу на те, що акцент в оригіналі передається за допомогою особливої вимови слова “dags” актором, а у дубляжі цю різницю

стандартизований словниковий відповідник, виникає контраст, який і передає відмінність у акцентах персонажів. У цій сцені, на відміну від розмови Томмі та Міккі, як в оригіналі, так і у перекладі різниця між акцентами передається за допомогою використання просторіч та сленгових виразів.

2.4. Відтворення на граматичному рівні

В українському дубляжі кінострічки “Справжня мужність” було виявлено використання граматичних девіацій для відтворення особливостей вимови персонажів, зокрема неузгодження дієслова із займенником і використання іменника замість дієслова.

Спершу, я хочу розібрати неузгодження дієслова із займенником: використання дієслова на позначення середнього роду із займенником чоловічого роду:

Ain't caught up to him. **He lit out**
for the Territory.

Не наздогнали. А *вдрало* на
територію.

В оригіналі вживається займенник “he”, а у перекладі використано дієслово “вдрало”, яке вказує на середній рід.

У фільмі є ще один приклад використання середнього роду замість чоловічого для відтворення граматичних девіацій у мовленні героїв. У розділі про відтворення акцентів на фонетичному рівні я вже згадувала про власника місцевої бакалії, який за національністю китаєць. Окрім неправильної вимови слів, його мовленню ще характерні граматичні помилки, які вдалося відтворити в українському дубляжі:

Matty Ross: Where is Marshal
Cogburn?

Метті Росс: А де пристав Когборн?

Chinese man: **Went away.** Left this.

Китаєць: **Поїхало.** Тобі.

У цій сцені використання дієслова у формі середнього роду замість чоловічого обумовлене прагненням створити комічний ефект і підкреслити

неправильну вимову героя.

Ще одним цікавим прикладом граматичної девіації є використання іменника замість дієслова на позначення дії. У цій сцені хлопчик, який працює помічником на фермі місцевого підприємця, говорить Метті про те, що йому господар наказав більше ніколи не мати з нею справу і навіть ім'я її при ньому не промовляти через її недобропорядні вчинки:

I ain't supposed to utter your name!

Наказ мені ніколи про Вас не
нагадувати.”

В оригіналі використана пасивна конструкція зі сленговим словом “ain't”, тобто “am not”. У перекладі вжито іменник “наказ” замість “наказано” чи найбільш правильного варіанту “він наказав мені”. Використання граматичної помилки вказує на неосвіченість та юність героя, а до того ж передає грубуватий стиль вимови того часу.

2.5. Нейтралізація, узагальнення та описовий переклад

Незважаючи на значну кількість трансформацій наявних в українському дубляжі обраних мною кінострічок, нейтралізація досі залишається поширеною перекладацькою стратегією. Усі випадки нейтралізації було поділено на три категорії:

1. Повне опущення регіональних варіацій мови. Найбільш помітна ця тенденція у кінострічці “Великий куш”, у закадровому перекладі якої відбулось вилучення майже 90% єврейських діалектизмів, таких як: *guy*, *goyim*, *boychik*, *bubbe*, *mutti*, *schtrops*. А також варто виокремити український переклад фрази “**From “Zee” Germans?**”, яка у перекладі звучить як “**Від німців?**” У перекладі взагалі не відтворена вимова персонажа, у який наявний штучний німецький акцент для створення комічного ефекту і відсилки до нацистів. Повне вилучення акценту в перекладі не передає жарту оригіналу і значно нейтралізує переклад.

2. Використання менш емоційно забарвлених стандартизованих українських відповідників. На відміну від попередньої групи, ці трансформації передбачають збереження змісту оригіналу, проте відтворення його відбувається за допомогою нейтральних чи узагальнених слів і виразів. Як приклад, можна навести переклад фрази “**You've earned your spurs.**” з кінострічки “Справжня мужність”. У перекладі ця фраза звучить як “**Ти показала себе**”, що відтворює думку оригіналу, але не передає ковбойського жаргону і фразеологізму, використаного героєм. Ще одним подібним прикладом є переклад фрази “**You display great poise**” - “**Ну і витримка у вас.**” Тут можна помітити використання нейтралізації, проте зміст оригінального речення збережено. Варто зазначити ще декілька прикладів використання нейтралізації для перекладу фразеологізмів, просторіч і сленгових виразів:

- He'll find **Moses and a burning bush** if you pay him to. - Він *знайде все, що хочеш*, якщо ти йому заплатиш.
- **Goody gumdrops.** - *Дуже добре.*
- You won't know him, but he's **mustard.** - Ти його не знаєш, але він *професіонал.*
- I have stones to sell, **fat to chew** and many different **men to see about many different ducks.** - Я маю продати камені, *дещо обговорити* і *зустрітися з певними людьми.*

3. Цензурування або вилучення обценної лексики. Ця категорія передбачає використання нейтралізації для вилучення чи пом'якшення сленгових і діалектних виразів, що несуть зневажливий чи образливий характер, зокрема:

- Are you **taking a piss?** - *І дали що?*
- Give me that **fucking shooter!** - Дай мені *ністолет.*
- I'm in charge here. **No fucking about**, no eye-gouging. - Я тут головний. *Жодних фокусів.* Битися чесно.
- And if that **pikey mutt** does any damage, you're gonna pay. - Якщо *він* тут щось зіпсує, гроші платитимеш ти.

У процесі дослідження я також помітила декілька прикладів узагальнення у відтворенні діалектизмів і реалій, що передбачає використання слів чи виразів, які передають зміст поняття узагальнено, опускаючи історичний та культурний контекст.

Хочу звернути увагу на використання слова “чорний” в українському дубляжі на позначення такого регіонального діалекту, як “Kaffir”:

Solomon: You are not the master.

Соломон: Ти мені не указ.

Danny: Right now, that is exactly
what I am, and you'd better
remember it, **Kaffir!**

Денні: Зараз саме ним я і є, і краще
тобі це пам'ятати, **чорний!**

Перш за все, варто зазначити, що слово “Kaffir” табуйоване в Африці й повністю заборонене для вживання, що вважається злочином. Тому використання відповідника “чорний” створює надмірну нейтралізацію і не відтворює те, наскільки воно образливе та неприпустиме для вживання. До того ж слово “чорний” використовується на позначення будь-якої чорношкірої людини, проте термін “Kaffir” історично вживався лише по відношенню до південно африканського населення в епоху апартеїду. Це було частиною системи расового гноблення та дегуманізації, яку впроваджував режим апартеїду. Термін має глибоке історичне та культурне значення, що відтворює расизм та дискримінацію. Зважаючи на табуйованість й історичне підґрунтя цього поняття, використання українського відповідника “чорний” не відтворює культуру Африки, а навпаки, призводить до опущення культурних та регіональних особливостей оригіналу.

Я також хочу розглянути використання описового перекладу для відтворення діалектного сленгового слова “yardie” на позначення представників ямайської мафії. Я вважаю, що описовий переклад у цій репліці надає глядачу більше інформації про героя, його стиль життя та культурну приналежність, що доповнює контекст цієї сцени:

But you are a bad boy
yardie...and bad boy yardies
should know how to get rid of
bodies.

Але ти належиш до *ямайської*
мафії, отже ти знаєш, як позбутися
трупа.

У більшості випадків нейтралізація призводить до зменшення виразності дубляжу кінострічки, оскільки відбувається повне або часткове вилучення яскравих термінів, виразів, реалій, жартів і регіональних особливостей мови оригіналу. Інколи нейтралізація передбачає використання вдалих українських відповідників, що надає глядачам більшого розуміння подій чи мовлення кінострічки. У перекладі акцентів і діалектизмів варто уникати нейтралізації, бо відтворення національної специфіки і культури є ключовим аспектом таких фільмів, оскільки акценти не просто сигналізують приналежність героя до іноземної культури, а ще й відтворюють його особистість і виступають одним із елементів створення образу персонажа.

Висновки до другого розділу

Для об'єктивної оцінки результатів практичного дослідження було виконано кількісні підрахунки і систематизовано усі наявні в аналізованих кінострічках перекладацькі трансформації та прийоми, пов'язані із відтворенням акцентів і діалектизмів.

У кінострічці “Кривавий діамант” провідною перекладацькою стратегією є нейтралізація, яка застосована у 45,3% випадків. Проявами нейтралізації є не тільки узагальнення у перекладі й використання стандартизованих словникових відповідників мови перекладу, а й, перш за все, повна відсутність акцентів у дубльованій версії. Незважаючи на національний колорит кінострічки і наявність значного розмаїття африканських акцентів, у перекладі все це не було відтворено. Варто зазначити, що дубляж містить варваризми і екзотизми як засоби відтворення діалектизмів; обидва ці методи перекладу застосовані у

15,1% випадків. Інші засоби перекладу не були значною мірою використані у перекладі.

Найбільш вдалим є дубляж кінострічки “Справжня мужність”, оскільки переклад відтворює особливості вимови персонажів, їх неграмотне мовлення з використанням застарілої лексики і обценізмів, а також природньо передає взаємодію між героями і гумор. Незважаючи на те, що у цій кінострічці використання нейтралізації також складає значну частку перекладацьких стратегій, а саме - 26,7%, у дубляжі переважає використання просторіч і розмовної лексики, що склали 33,3%. Помітним також є вживання фразеологізмів як засобів відтворення регіональних особливостей вимови – 13,3%. На відміну від дубляжу фільму “Кривавий діамант” використання варваризмів і екзотизмів тут не набуло значного поширення і склало 1,3% і 2% відповідно.

Зрештою, було проаналізовано перекладацькі трансформації, використані у дубляжі кінострічки “Великий куш”, яка є найважчою для перекладу через наявність значного різноманіття акцентів, нерозбірливої вимови героїв і використання значної кількості сленгових і діалектних виразів. У перекладі переважає використання нейтралізації - 33%, що проявляється переважно як відсутність акцентів в українському дубляжі. Другою провідною стратегією є використання просторіч для відтворення акцентів, які склали 22% від загальної кількості трансформацій у цій кінострічці. У цьому фільмі використання просторіч звучить гармонійно і гарно відтворює мову персонажів, особливо обценну лексику. На жаль, помітним також є повне вилучення регіональних особливостей мови, зокрема єврейських діалектизмів, що становить аж 15%. Якщо у кінострічці “Кривавий діамант” подібні слова і вирази були відтворені за допомогою варваризмів та екзотизмів, то тут вони були повністю вилучені. Майже рівні частки у перекладі складають використання фразеологізмів і випадки буквального перекладу – 9% і 11% відповідно.

Загалом, можна зробити висновок, що відтворення акцентів і діалектизмів становить значні труднощі для перекладачів, у першу чергу, через їх

варіативність. Незважаючи на те, що було виявлено значну кількість вдалих прикладів відтворення регіональних особливостей мови оригіналу за допомогою мови перекладу, зокрема використання фразеологізмів і просторіч, які наближають мову героїв до звичної, природньої для нас комунікації, досі нейтралізація є провідною перекладацькою стратегією, яка призводить до втрати культурного колориту у перекладі.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Мистецтво кіно здобуває дедалі більшої популярності, що обумовлено появою великої кількості нових кінострічок щороку, розвитком стрімінгових сервісів і міжнародних кіностудій. Зважаючи на популяризацію міжнародного кінематографу, виникає потреба у розвитку сфери кіноперекладу, яка наразі має значні прогалини у методології, зокрема у систематизації стратегій для відтворення регіональних варіацій мови.

Варто зазначити, що ключовою особливістю кіно, яке вирізняє його від літератури, є його багатшаровість, тобто поєднання візуального і акустичного. Це означає, що перекладач кіно має пріоритезувати не лише переклад діалогів персонажів, а ще й брати до уваги те, що відбувається на екрані. Крім того, створення дубляжу вимагає дотримання техніки ліпсикю, яка передбачає синхронність озвучування з рухами губ персонажів. Ще однією характерною рисою, яка була досліджена у роботі, є культурний аспект кінематографу, що проявляється не лише в загальній атмосфері кіно, а ще й у мовленнєвих особливостях, прикладами яких є акценти і діалектизми.

Акценти і діалектизми, як різновиди регіональних варіацій мови, відіграють ключову роль у творенні персонажів, оскільки розкривають їх походження, соціальний статус і рівень освіченості. Вони також роблять внесок у відтворення культури інших країн і народів, оскільки мають регіональне поширення і етимологію, яка є свідченням історичного минулого, традицій і реалій. Зважаючи на ці особливості, можна зробити висновок, що для перекладача кіно важливим аспектом є передача акцентів і діалектизмів, що можуть розкриватись у незвичній або неправильній вимові, емоційно забарвленій лексиці, використанні застарілих слів або мови зниженого реєстру.

У роботі було висвітлено методологію відтворення акцентів і діалектизмів. Загалом, усі методи можна поділити на три загальні групи: фонетичні, лексичні і граматичні. На фонетичному рівні основними підходами є заміна звуків і неправильний наголос; на лексичному - використання таких мовних одиниць, як

фразеологізми, просторіччя, варваризми і екзотизми; на граматичному рівні характерним є неузгодження частин мови, зокрема дієслова і іменника чи займенника.

Незважаючи на таке розмаїття перекладацьких трансформацій, у більшості випадків регіональні особливості мови стираються: акценти опускаються, а діалектизми передаються за рахунок використання стандартизованих словникових відповідників. З цього можна зробити висновок, що відтворення акцентів і діалектизмів створює значні труднощі у процесі кіноперекладу, що призводить до використання нейтралізації і втрати культурних аспектів.

Основною проблемою, з якою стикаються перекладачі у процесі передачі регіональних варіацій мови, є їх безеквівалентність і, у деяких випадках, неперекладність. Акценти можливо відтворити шляхом видозміни вимови слів і неузгодженості мовних одиниць, зважаючи на те, що вони вказують лише на те, як людина говорить, а не що. Діалектизми, з іншого боку, - це повнозначні частини мови, які містять у собі історичні і культурні особливості певної країни, регіону або групи осіб. Внаслідок того, що діалектизми можуть позначати реалії або культурні аспекти, які відомі лише населенню певної території чи представникам певної соціальної групи, виникає проблема у відтворенні їх значення і пошуку відповідників у мові перекладу. Для вирішення цієї проблеми перекладачі вдаються до використання таких стратегій, як: описовий переклад; використання просторіч і фразеологізмів мови перекладу, які відтворюють зміст діалектизмів, наявних в оригіналі; узагальнення, що передбачає використання нейтрального словникового відповідника, що лише частково передає зміст діалектизму.

Ще однією проблемою, яка виникає у процесі відтворення акцентів і діалектизмів у кіно, є необхідність у використанні значної кількості трансформацій. Якщо у літературі регіональні варіації мови позначаються лише на письмі, то кіно передбачає поєднання мовних конструкцій, тобто лексичних особливостей, з фонетичними девіаціями мовця. Як наслідок, для відтворення

акцентів і діалектизмів використовуються трансформації на всіх рівнях: фонетичному, лексичному і граматичному.

Під час аналізу українського дубляжу кінострічок “Великий куш”, “Справжня мужність” і “Кривавий діамант”, було виявлено ряд найбільш поширених прийомів, використаних для відтворення акцентів і діалектизмів, зокрема: 39,3% складала нейтралізація, 25,4% - використання просторіч, 9,6% - фразеологізмів, 5,9% - калькування або буквального переклад, 5% - використання слів зниженого реєстру, 4,3% і 4% - варваризмів та екзотизмів, 2% - застарілої лексики, 1% - граматичні девіації, 0,7% - заміна звуків, 0,3% - описовий переклад.

Як висновок, варто зазначити, що 56,5% усіх трансформацій та прийомів було застосовано на лексичному рівні, лише 1% на граматичному і <1% - на фонетичному. Переважання лексичних трансформацій обумовлене одомашненням українського дубляжу, який насичений просторіччями, фразеологізмами і мовою зниженого реєстру. Переклад звучить природньо і наближений до живої комунікації, внаслідок використання відомих для загала слів і виразів. Незначне використання граматичних трансформацій зумовлено прагненням зберегти милозвучність мовлення персонажів. Неграмотна вимова у дубляжі може не тільки ускладнити сприйняття глядачами, а ще й створити відчуття дискомфорту від перегляду. Це також стосується трансформацій на фонетичному рівні, яких було виявлено лише невелику кількість. Зважаючи на значне розмаїття акцентів у досліджуваних кінострічках (африканські у “Кривавий діамант”; ірландський, російський, єврейський і кокні у “Великий куш”) надмірне насичення дубляжу фонетичними девіаціями та імітаціями акцентів могло негативно вплинути на сприйняття фільмів глядачами, оскільки велика кількість акцентів створює ефект “чужинності”, що ізолює глядача від подій на екрані.

Загалом, український дубляж досліджуваних кінострічок можна вважати вдалим, проте у деяких випадках недоліки відтворення акцентів і діалектизмів призводять до надмірної нейтралізації і втрати національного колориту. Особливу увагу варто приділити українському дубляжу кінострічки “Справжня

мужність”, у якій використання просторіч гарно відтворює особливості вимови персонажів Дикого Заходу середини 19 сторіччя. Комунікація героїв є живою, регіональні варіації мови відтворені за рахунок мовних одиниць мови перекладу, що звучить природньо і милозвучно у дубляжі. Характерною рисою дубляжу кінострічки “Кривавий діамант” є використання варваризмів та екзотизмів, що добре передають африканський акцент героїв. А у дубляжі фільму “Великий куш” помітним є вживання фразеологізмів і мови зниженого реєстру, що гармонійно вписується у кримінальну атмосферу кінострічки.

Підбиваючи підсумки проведеного аналізу, варто зазначити, що сфера кіноперекладу потребує подальших досліджень, щоб виявити наявні перекладацькі труднощі і знайти шляхи їх вирішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську) / Тетяна Петрівна Андрієнко. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 339 с.
2. Некряч Т. Є., Копильна О. М. Відтворення контамінованої мови в українських перекладах. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2002. № 1. С. 155–159.
3. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу). Дивослово. 2018. № 9 (738), верес. С. 36–46.
4. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] /. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
5. Софієнко І.В. Відтворення мовленнєвих портретів іноземців в українських перекладах кінофільмів / І. В. Софієнко // Мовні і концептуальні картини світу. – 2015. – Вип. 2. – С. 238-245.
6. Статівка А.О. Особливості відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2017. № 85. С. 52-57.
7. Струк І. Відтворення лексичних аномалій діалектного мовлення персонажів в українських перекладах твору М. Твена “Пригоди Гекльберрі Фінна”. // Вісник Національного авіаційного університету. 2014. № 30. С. 83-97.
8. Твен М. Пригоди Гекльберрі Фінна / М. Твен ; [пер. з англ. В. Левицької]. – К. : Країна Мрій, 2009. – 368 с. [Електронний ресурс].
9. Щербак А. Біфункціональність іноземного акценту в художньому мовленні як проблема перекладу// Наук. зап. Кіровогр. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Сер. : Філол. науки. – 2009. – Вип. 81(4). – С. 347–350.
10. Яворський А. Теоретичні засади вивчення діалектизмів у мові художньої

літератури / А. Яворський // Лінгвостилістичні студії. - 2015. - № 2. - С. 230-236.

11. Berezowski L. Dialect in translation. Wrocław : Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997. P. 152.
12. Birner B., ed., Why Do Some People Have an Accent? : Linguistic Society of America, 1999. 4 p.
13. Bloch B. A set of postulates for phonemic analysis. Indianapolis : Bobbs-Merrill, 1948.
14. Bonaffini L. Translating Dialect Literature. World Literature Today. 1997. Vol. 71, no. 2. P. 279.
15. Bravo Gozalo, J. M.: “Translating the film dialect of Hollywood for dubbing.” In Bravo Gozalo, J. M. (ed.) : Nuevas perspectivas de los estudios de traducción, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002. P. 187-213.
16. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org>.
17. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/grammar>.
18. Chambers J. K., Trudgill P. Dialectology. Cambridge University Press, 2012.
19. Chang Y. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles. Theory and Practice in Language Studies. 2012. Vol. 2, no. 1.
20. Cintas J. D. Chapter 1: Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. New Trends in Audiovisual Translation / ed. by J. Díaz Cintas : Bristol, Blue Ridge Summit, 2009. P. 1–18.
21. Cintas J. D., & Remael, A. Audiovisual Translation: Subtitling : Manchester, St Jerome Publishing. 2006. – 278 p.
22. Delabastita D. Translation and mass-communication : Babel. Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation. 1989. Vol. 35, no. 4. P. 193–218.
23. Dudek A. The Untranslatability of Dialects in Subtitling. An Analysis of Translation Techniques Used in the English Subtitles to The Peasants. Anglica Wratislaviensia. 2018. Vol. 56. P. 295–307.
24. Ellender, C. Dealing with Dialect: The Subtitling of Bienvenue Chez Les Ch’tis

- into English. In J. Díaz Cintas, & J. Neves (Eds.), *Audiovisual Translation: Taking Stock : Newcastle upon Tyne*, Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 46-68.
25. Federici, F. "Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli?" In F. Federici (ed.). *Translating Dialects and Languages of Minorities*. Bern: Peter Lang, 2011. P. 1-20 p.
 26. Giovanni E. D. *Audiovisual translation, audiences and reception*. The Routledge Handbook of Translation and Media. London, 2021. P. 400–411.
 27. Hazen K. *Idiolect*. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2006. P. 512–513.
 28. Hayes, L. *Netflix Disrupting Dubbing: English Dubs and British Accents*. *Journal of Audiovisual Translation*, 4 (1), 2021. P. 1–26.
 29. Lepore E., Smith B.C., *Languages and Idiolects: Their Language and Ours // The Oxford Handbook of Philosophy of Language*. – Oxford, 2006.
 30. Leppihalme R. *The Two Faces of Standardization*. *The Translator*. 2000. Vol. 6, no. 2. P. 247–269.
 31. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com>.
 32. Marrano, M. Giorgio ; Nadiani, G. ; Rundle, C.// 'Dialects': a Translation Challenge. In: *inTRalinea*. online translation journal. – Vol. 11. – 2009 ;
 33. Morini M. *Outlining a new linguistic theory of translation*. *Target*. *International Journal of Translation Studies*. 2008. Vol. 20, no. 1. P. 29–51.
 34. Naficy H. *Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press, 2018.
 35. Rittmayer A. *Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages// Translation: Comparative Perspectives*. – Vol. 3. – 2009. – p. 3-15.
 36. Romero Fresco, Pablo. / *Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends*. In: *Meta: Translators' Journal*. 2009 ; Vol. 54, No. 1. pp. 49-72.
 37. Smith I., Trudgill P. *Dialects in Contact*. *Language*. 1987. Vol. 63, no. 3. P. 675.
 38. Twain M. *The Adventures of Huckleberry Finn* / M. Twain ; [edited by J.

- Manis]. – PA. : The Pennsylvania State University, 1998. – 204 p.
39. Yang L. Luis Pérez-González (ed.). The Routledge Handbook of Audiovisual Translation. *Babel. Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation*. 2019. Vol. 65, no. 5. P. 741–747.
 40. Yau, W. P. Sociolinguistics and linguistic variation in audiovisual translation. In L. Pérez- González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London: Routledge. 2019. P. 281-295.

SUMMARY

Movie translation as an area of translation studies has not yet been thoroughly analyzed and requires further research in order to create a generally accepted methodology, identify typical translation problems, and find proper solutions for them.

The title of this Bachelor's paper is "Rendering dialects and accents in Ukrainian dubbing of English-language films." It deals with the general translation strategies and methods as well as correlated issues associated with rendering foreign accents and dialects in Ukrainian dubbing of English-language movies such as "Blood Diamond", "True Grit", and "Snatch" were studied.

The **relevance** of the paper is defined by the difficulty of rendering accents and dialects in translation due to their linguistic and cultural specificity and, in most cases, lack of TL equivalents. It is important to note that in order to properly render regional variations of the language, it is not enough to have profound knowledge of both SL and TL, but it is also necessary to be able to use phonetic, lexical, grammatical, and syntactic transformations to convey the speech deviations and cultural aspects of the original, which requires the existence of a significant theoretical base in this area. Despite the fact that more studies are now appearing in the field of film translation, most researchers mainly make a general overview of the linguistic features of film text as a ST, and there is still no clearly formulated and generally accepted methodology for the rendering of accents and dialects.

The **novelty** of the paper lies in conducting a comprehensive analysis of the methodology and problems linked to rendering accents and dialects (at the phonetic, lexical, and grammatical levels) into Ukrainian from the English-language film text, as well as in making quantitative calculations and systematizing all the transformations used in the analyzed films. This approach makes it possible to reveal the features of rendering accents and dialects in Ukrainian dubbing and to single out the most common translation strategies as a basis for further research.

The **material** of this study consists of 270 examples of the use of accents and dialects in the Ukrainian dubbing, voice-over, and subtitles of the English-language

films "True Grit", "Blood Diamond" and "Snatch".

The research is **aimed to** systematize effective strategies, tactics and methods for rendering accents and dialects in film translation, as well as to identify common problems that arise in the process of its implementation.

The **practical value** of the work is preconditioned by the fact that the research results can be used in the process of creating Ukrainian dubbing, as well as for rendering of accents and dialects not only in film translation, but also in literature. The analyzed methodology and systematic analysis of translation transformations may be the basis for further research in the field of film translation. The materials of the work can be used in audiovisual translation and translation practice classes.

First of all, it's important to differentiate "accent" and "dialect" notions. Accent refers to the way a person talks and pronounces words, for instance, it may be a case of stressing a word incorrectly or confusing certain sounds. Dialecticism, on the other hand, is a part of speech (a word or word combination) that is commonly used in a specific region or among members of a certain community or social class. Since the use of such words is reserved for a particular location or group of people, they in most cases may not have direct equivalents in a TL that will fully express the meaning of the original notion.

Except for the lack of TL equivalents, a translator also faces other types of problems related to the rendering of regional variations of languages, for example: maintaining a balance between preserving the cultural element of the original but, at the same time, making a translation understandable for a TA, following the rules of lip-sync and adjusting the translation based on the duration of the original soundtrack, etc.

Among the most common translation strategies used for the rendering of accents and dialects are: phonetical (substitution of sounds and wrong word stress), lexical (the use of vernaculars, phraseological units, barbarisms, and exotisms), and grammatical (inconsistency of part of speech - verbs and nouns/pronouns).

In the dubbing of the analyzed movies the biggest share of translation transformations was on a lexical level. The most prominent is the use of vernaculars. Phonetical and grammatical transformations are less common which can be associated

with the translator's intention to make the Ukrainian dubbing sound natural and smooth without including too many incorrect words or foreign dialects that may confuse the TA.

In conclusion, it's important to note that the dominant translation strategy used for the rendering of accents and dialects is neutralization which, in most cases, causes the complete omission of cultural and historical aspects that the original notions present. It's important to create a methodology for the translation of regional language variations in order to find ways of expressing them through language units of a TL instead of neutralizing or fully omitting them.