

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

**ОСОБЛИВОСТІ ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ ТЕКСТІВ  
АНГЛОМОВНИХ МЮЗИКЛІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА УКРАЇНСЬКУ  
(НА МАТЕРІАЛАХ ФІЛЬМІВ «ТІК-ТАК... БУМ!», «ЛИМОНАДНИЙ  
ГОЛОС» ТА «КОРОЛЬ ЛЕВ»)**

**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»

**Анни РАЧІЙ**

**Науковий керівник:**

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

**Анастасія БУГРІЙ**

«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. ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ТА ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ-МЮЗИКЛІВ.....	6
1.1 Прагматична адаптація .....	6
1.1.1 Визначення прагматичної адаптації та її класифікація .....	6
1.1.2 Прагматична адаптація та переклад. Функції та причини.....	8
1.1.3. Прагматична адаптація та проблеми перекладу. Прагматичні стратегії .....	10
1.2 Особливості аудіовізуального перекладу .....	13
1.2.1. Субтитрування .....	15
1.2.2 Дублювання .....	18
1.3 Специфіка перекладу мюзиклів .....	20
1.3.1 Переклад музичних творів .....	20
1.3.2 Особливості мюзиклу як жанру та труднощі перекладу .....	22
Висновки до розділу 1 .....	24
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ ФІЛЬМІВ-МЮЗИКЛІВ «ТІК-ТАК... БУМ!», «ЛИМОНАДНИЙ ГОЛОС» ТА «КОРОЛЬ ЛЕВ».....	25
2.1 Аналіз перекладу фільму «Тік-так... Бум!» .....	25
2.1.1 Прагматична адаптація в перекладі фільму-мюзиклу «Тік-так, Бум!».....	26
2.1.2 Особливості перекладу пісень з фільму-мюзиклу «Тік-так, Бум!» .....	33
2.2 Особливості перекладу дубльованих фільмів-мюзиклів .....	38
2.2.1 Непереклад пісень та прагматичні адаптації у перекладі кінострічки «Лимонадний голос» .....	40
2.2.2 Переклад пісень для переспіву в дубляжі на прикладі анімаційного фільму «Король Лев» (2019) .....	47
Висновки до розділу 2 .....	50
ВИСНОВКИ.....	52
Список використаних джерел .....	54
ДОДАТКИ.....	59
Додаток 1. Таблиця додаткових прикладів перекладацьких трансформацій у фільмі «Тік-так... Бум!» .....	59
Додаток 2. Переклади проаналізованих пісень із анімаційного фільму «Король Лев».....	60
Таблиця 1. <i>The circle of life</i> .....	60
Таблиця 2. <i>Nakuna Matata</i> .....	61
Таблиця 3. <i>Be prepared</i> .....	62
<b>SUMMARY</b> .....	66

## ВСТУП

*Актуальність дослідження* полягає у необхідності наукового вивчення проблем, пов'язаних з перекладом та прагматичною адаптацією аудіовізуального контенту у жанрі мюзиклів. У порівнянні з іншими жанрами, ця область залишається менш дослідженою. Різноманітні форми тексту, такі як монологи, діалоги та пісні, притаманні мюзикалам, вимагають особливих стратегій перекладу для досягнення кращого сприйняття аудиторією. Крім того, з кожним роком Голлівуд продукує все більше фільмів у жанрі мюзиклів, що підсилює актуальність цієї проблематики. Під час перекладу таких фільмів перекладачі зіштовхуються з різноманітними труднощами, які потребують додаткового дослідження та вироблення ефективних рішень.

*Предметом дослідження* є специфічні мовні особливості тексту фільмів-мюзиклів «Тік-так... Бум!», «Лимонадний голос» та «Король лев», які подаються у різноманітних формах (діалогів, нарації, пісень тощо). Також предметом дослідження є субтитрований переклад першого фільму, та дублювання другого та третього.

*Об'єктом дослідження* є способи відтворення особливостей мюзиклів (зокрема мовних та стилістичних) при перекладі на українську мову із урахуванням вікової категорії цільових аудиторій та інших суміжних факторів.

*Матеріалом дослідження* є пісні з фільмів «Тік-так...Бум!», «Лимонадний голос» та «Король лев», а також праці таких зарубіжних та українських перекладознавців, як Дімітрова, Френзон, Норд, Клауді, Демецька тощо. Загальний обсяг опрацьованих матеріалів практичного дослідження склав 6 годин 9 хвилин аудіовізуального матеріалу.

*Мета роботи* полягає у дослідженні особливостей прагматичної адаптації англomовних мюзиклів при перекладі на українську для цільової

аудиторії різного віку, а також у виділенні особливостей перекладу кіномюзиклів на українську мову в різних форматах.

Для досягнення цієї мети, необхідно розв'язати наступні **завдання**:

1) розглянути поняття прагматичної адаптації в перекладі, визначити її види та особливості, з'ясувати функції;

2) окреслити труднощі перекладу фільмів-мюзиклів з урахуванням їхньої специфіки та відмінностей від інших видів аудіовізуального контенту;

3) дослідити особливості перекладу трьох фільмів-мюзиклів («Тік-так... Бум!», «Лимонадний голос» та «Король лев») та їхньої адаптації у цільовій культурі;

4) зробити висновки про перспективи подальших досліджень та окреслити власний погляд на вирішення найбільш актуальних проблем.

**Наукова новизна** полягає в тому, що поняття прагматичної адаптації досліджено в контексті різних форм перекладу фільмів-мюзиклів. Також враховані не лише особливості цільової культури, а й вік цільової аудиторії. Відібрані для аналізу фільми були випущені в прокат упродовж останніх 12 років, тому відображають багато лінгвістичних трендів та мовних особливостей, які потребують новітніх підходів для якісного перекладу.

**Методики і методи дослідження.** Методологічною основою даної роботи виступили такі методи:

- описовий метод, який передбачає опис сутності досліджуваного поняття;
- лінгвістичний аналіз, який є основою дослідження;
- аналіз словникових дефініцій для того, щоб пояснити певні поняття та терміни;
- метод контекстуального аналізу;
- порівняльний аналіз.

**Практичне значення** дослідження сприятиме розробці ефективних методів перекладу фільмів-мюзиклів та наданню рекомендацій щодо найкращих стратегій адаптації тексту цих фільмів для українського глядача з використанням декількох способів аудіовізуального перекладу, таких як дубляж та субтитрування.

**Апробація роботи.** Участь у VII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених на тему «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» (6-7 квітня 2023 року, Київський національний університет імені Тараса Шевченка).

**Структура роботи.** Бакалаврська робота, обсягом в 50 сторінок основного друкованого тексту, складається зі вступу, двох розділів та висновків. Також до роботи додається список використаних джерел, додатки та резюме.

## РОЗДІЛ 1. ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ТА ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ-МЮЗИКЛІВ

### 1.1 Прагматична адаптація

#### 1.1.1 Визначення прагматичної адаптації та її класифікація

Багато вчених-мовознавців намагалися дати визначення прагматичній адаптації. За версією Вегмаса-Легто прагматична адаптація торкається тих елементів вихідного тексту, «які, якщо будуть перекладені дослівно, у цільовій мові не матимуть сенсу» [40], адже не зможуть відповідати потребам іншого культурного та мовного середовища (*Переклад наш – А. Р.*). Вчений пропонує ще одне можливе визначення прагматичної адаптації, припускаючи, що цей термін може стосуватися змін інформативного значення певної частини цільового тексту через ситуаційні фактори (наприклад, іншу аудиторію). Насправді ж, істина в тому, що прагматична адаптація об'єднує обидві функції, які згадує Вегмас-Легто.

Косонен стверджує, що прагматична адаптація – основний інструмент, який використовується в процесі перекладу, своєрідна «культурна заміна» [25]. Фокусуючись на різниці між культурами, Косонен також наголошує на тому, що впродовж довгого часу перекладачі надавали надто великого значення лексичній частині перекладів, тлумачили оригінальні тексти надто буквально. Тепер потрібно брати до уваги усі фактори. Серед недоліків цього визначення – те, що враховуються виключно розбіжності в культурах, а решта аспектів ігноруються.

Ще одне визначення прагматичної адаптації, яке ми розглянемо, дає лінгвістка Клауді. Посилаючись на Нойберта [24], вона використовує цей термін у значенні «пристосування перекладеного твору до потреб цільової

аудиторії» (*Переклад наш – А.Р.*) [24]. Проте це визначення також не враховує особливостей оригіналу, а також мету та намір, з якими його було створено. Ван Койлі [39] використовує цей термін для позначення таких перекладів, які були змінені настільки, що їх неможливо назвати просто перекладами. Прикладом адаптації такого типу може бути спрощена та скорочена версія класичного роману для тих, хто вивчає іншу мову. Однак у цьому дослідженні термін «прагматична адаптація» не використовують для позначення повного тексту, а лише певних його елементів.

За словами Джулі Сандерс, «прагматична адаптація також може бути легким шляхом, щоб зробити тексти «актуальними» або зрозумілими для нової читацької аудиторії через процеси наближення та введення новизни» (*Переклад наш – А. Р.*) [35, с. 240]. У процесі «наближення та введення новизни» частину інформації додають або вилучають. Таким чином текст перекладу або бідніший, або багатший у певних аспектах за текст оригіналу. На думку Сандерс, цільовий текст у такому вигляді не можна вважати перекладом – лише адаптацією. Пердікакі стверджує: прагматична адаптація є одним із тих методів, які використовуються для того, щоб переконатися, що вихідний текст звучить якомога більш природньо [32]. Тарасенко зазначає, що прагматична адаптація охоплює усі зміни, які вносяться в текст для досягнення бажаної реакції від читача цільового тексту [38]. Адаптація – сукупність перекладацьких втручань, які в кінцевому результаті впливають на те, що текст не всі вважають перекладом. Натомість, на думку деяких, він стає максимально наближеною за посилком до оригіналу його варіацією іншою мовою [9].

Отже, більшість вчених, що намагалися дати визначення прагматичній адаптації, погоджуються, що вона охоплює усі процеси, які мають на меті не лише зруйнувати культурні бар'єри, а й в інших аспектах усіляко полегшити сприйняття цільового тексту реципієнтами. Однак слід пам'ятати, що не всі доповнення є прагматичними адаптаціями. Це може

бути також наслідком зміни синтаксису, або ж іншими модифікаціями, виконаними вимушено через відмінності між мовами.

Для визначення типів прагматичної адаптації була використана класифікація Вегмаса-Легто. Відповідно до цієї моделі існує чотири її типи: додавання, вилучення, заміщення та зміна порядку слів у реченні. Саме таку класифікацію ми й використовуватимемо й надалі в нашому дослідженні, а саме в розділі 2.

Термін «додавання» означає просто додавання якогось елемента у текст. Ним може стати малюнок або фрагмент тексту; знак пунктуації, слово, фраза, підпункт чи абзац; невербальні елементи, такі як курсив чи жирний шрифт. Вилучення є протилежністю процесу додавання. Під заміщенням розуміється заміна, наприклад, одного з вищезазначених елементів будь-яким іншим. Зміна порядку – інший вид адаптації, оскільки жоден із елементів не втрачається. Їх просто переставляють місцями.

Процес адаптації досліджували й українські вчені. В. Демецька стверджує, що адаптація і переклад – це різні види перекладацьких практик, причому, на відміну від перекладу, адаптація «рівносильна руйнації та перекрученню джерельного тексту». [3, с. 97]. У такому контексті варто також згадати відомого українського дослідника В. Радчука, який досить негативно оцінює адаптацію і порівнює її з «чорно-білою графічною мініатюрою з великого художнього полотна» – чимось подібною на оригінал, але по суті «здешевленою» його версією [7, с. 255]. При цьому він стверджує, що адаптація є подвійним процесом, який може мати декілька етапів [7, с. 255].

### **1.1.2 Прагматична адаптація та переклад. Функції та причини**

Зрозуміло, що прагматична адаптація та переклад часто йдуть пліч-о-пліч. Можливо, саме тому одне з визначень прагматичної адаптації, а саме вищезгадане визначення Вегмаса-Легто, а також Клауді, припускають, що, хоча процес прагматичної адаптації значно відрізняється від перекладу,

вони завжди хоч якось пов'язані. Адаптація, як правило, настільки важлива частина перекладу, що Норд [30] хотів би поєднати ці дві концепції в одну спільну. Можна знайти багато випадків, коли прагматична адаптація та переклад взаємозалежні.

Основна, але точно не єдина причина, чому прагматична адаптація та переклад настільки пов'язані – тісний зв'язок між культурою та мовою. Зрештою, прагматична адаптація часто пов'язана з культурою, тоді як переклад – здебільшого власне з мовою. Однак іноді буває важко розрізнити культуру та мову, тому переклад з однієї мови на іншу завжди є також і перекладом з культури на культуру. Слід зазначити, що переклад з культури на культуру не обов'язково передбачає застосування прагматичної адаптації. Іноді концепти тексту-оригіналу присутні і в цільовій культурі, тому прагматична адаптація не потрібна. Проте такі випадки поодинокі, і в більшості через лінгвістичні особливості двох мов, а також несхожість жодної культури на іншу виникає потреба в застосуванні вищезгаданого прийому.

Порядок, у якому відбувається прагматична адаптація та переклад – якщо уявити ситуацію, де потрібне і те, й інше – нефіксований. Це відображено в контрасті між першим визначенням, наданим Вегмасом-Легто, і визначенням Клауді. Теоретично, ці два процеси настільки переплетені, що важко визначити їх порядок.

Вегмас-Легто [40] припускає, що прагматичні адаптації виконуються через різноманітні відмінності в позатекстових факторах вихідного та цільового текстів. Згідно з його теорією, до цих частково взаємопов'язаних факторів належать час, місце, функція, культура та знання. Інакше кажучи, перекладач буде змушений вдатися до прийому прагматичної адаптації тоді, коли текст оригіналу написаний для представників культури, яка дуже відрізняється від культури читачів перекладу, або ж тому, що хоче надати перекладу додаткових функцій, які відсутні в оригіналі. Можна з упевненістю стверджувати, що прагматична адаптація знадобиться через

наявність будь-якої різниці між оригінальною та новою комунікативною ситуацією. Проте цей список неповний. Якщо узагальнити, найбільш поширеними факторами (тобто умовами), які спонукають перекладачів вдаватися до адаптації, є наступні [9]:

- у цільовій мові немає лексичних еквівалентів (найчастіше така проблема виникає при перекладі метамови, проте трапляється й під час роботи зі звичними мовними парами);
- ситуація або культурний елемент є незвичними для цільової культури;
- зміна жанру дискурсу, типу наративу (наприклад, від дорослої до дитячої літератури);
- необхідність відповідати новітнім тенденціям.

### **1.1.3. Прагматична адаптація та проблеми перекладу.**

#### **Прагматичні стратегії**

Вегмас-Легто [40] згадує ще один центральний аспект прагматичної адаптації. Він стверджує, що прагматичні адаптації є вирішенням прагматичних проблем перекладу, тобто тих, які виникають через ситуаційні фактори. Однією з таких проблем може бути, наприклад, те, що у вихідному тексті використовується іноземна одиниця вимірювання. За словами Честермана [15, с. 57], у процесі перекладу можуть виникнути різноманітні проблеми, зокрема пов'язані з пошуком інформації. Однак ця теза зосереджена на текстових проблемах, пов'язаних із перекладом певного елемента вихідного тексту, наприклад, метафори чи неологізму. Посилаючись на такі проблеми, Норд [29, с. 141] визначає термін «проблема перекладу» таким чином: «На відміну від труднощів перекладу, з якими стикається окремий перекладач у своїй конкретній ситуації перекладу (наприклад, незнайоме слово, якого немає в словнику), проблеми перекладу розглядаються як проблеми, які перекладач повинен

вирішити в процесі перекладу для створення функціонально адекватного цільового тексту». (*Переклад наш – А.Р.*)

Іншими словами, у той час як труднощі перекладу залежать від навичок перекладача та умов роботи, проблема перекладу – це проблема, яка потребує вирішення для всіх перекладачів. Це означає, як стверджує Норд [30, с. 167], що проблема перекладу залишається проблемою, навіть якщо людина вже навчилася її вирішувати.

Норд припускає, що для того, щоб проблема перекладу була пов'язана з традиціями, має бути різниця між традиціями вихідної культури та конвенціями цільової культури. Однак здається правильнішим вважати, що проблема також може бути частково пов'язана з традиціями, якщо існує різниця між оригінальним текстом і традиціями цільової культури. У таких випадках друга половина проблеми залежить від тексту.

Отже, проблеми перекладу за визначенням Норда наступні:

- прагматичні, які виникають через контраст між ситуацією, в якій використовується або використовувався вихідний текст, і ситуацією, для якої створюється цільовий текст (наприклад, орієнтація тексту на аудиторію);
- пов'язані з традиціями (підклас прагматичних проблем перекладу) – вони виникають через відмінності у звичаях поведінки між вихідною та цільовою культурою, або через відмінності між вихідним текстом і традиціями цільової культури;
- лінгвістичні – виникають через структурні відмінності між вихідною та цільовою мовами (наприклад, переклад англійського герундія українською);
- специфічні для тексту – виникають через особливості вихідного тексту (наприклад, переклад гри слів).

Тепер ознайомимося із прагматичними стратегіями для вирішення цих проблем. За словами Честермана, «стратегії – це добре випробувані, стандартні типи вирішення проблеми невідповідності між цілями та

засобами; їх використовують, коли засобів, яких можна знайти під рукою, недостатньо, щоб дозволити перекладачеві досягти поставленої мети» (*Переклад наш – А. Р.*) [14]. Стратегія може бути як глобальною, так і локальною, причому глобальні стратегії застосовуються до всього тексту, а локальні стратегії – до конкретної його частини.

На думку Честермана, існує три категорії текстових стратегій: синтаксичні стратегії стосуються суто синтаксичних змін, семантичні стратегії стосуються лексичного, образного та тематичного значення, а прагматичні стратегії стосуються «вибіркової інформації в цільовому тексті». Прагматична стратегія використовується для усунення або часткового вирішення проблеми перекладу, яка є прагматичною. Можна зробити хибний висновок, що зв'язок між прагматичною стратегією та прагматичною адаптацією такий, що прагматична стратегія використовується для здійснення прагматичної адаптації так само, як ніж використовується для різьблення по дереву. Однак у багатьох випадках ця аналогія не працює. Це відбувається тому, що в той час як тесля зацікавлений виключно у фізичних змінах, перекладач може зовсім не звертати уваги на, наприклад, кількість слів. Натомість перекладач часто зацікавлений у тому, щоб додати чи опустити інформацію. Те, що відбувається з текстом на фізичному рівні, не завжди має значення (хоча час від часу перекладачі мають обмеження стосовно розмірів перекладу).

Ось декілька прагматичних стратегій та їх визначення за Честерманом:

- культурна фільтрація – цю стратегію також називають натуралізацією, доместикацією або адаптацією. Елементи мови оригіналу, особливо культурно-специфічні, перекладаються як культурні або функціональні еквіваленти цільової мови. Протилежний прийом, за якого такі предмети не адаптуються таким чином, а запозичуються або перекладаються без змін (*zero translation*) – форенізація;

- зміна експліцитності – змінюється або в бік більшої експліцитності, або в бік більшої імпліцитності. У першому випадку інформацію роблять більш явною, а в другому – опускають;
- додавання інформації, актуальної для цільової аудиторії, але якої немає у вихідному тексті; також вилучення інформації вихідного тексту, яку перекладач вважає нерелевантною;
- зміни в тексті, що впливають на стиль та реєстр тексту;
- лінгвістичні зміни – наприклад, зміна способу дієслова;
- зміни, пов'язані з розташуванням інформації в тексті, поділу на абзаци тощо;
- частковий переклад;
- зміна видимості автора – додавання виносок перекладача, коментарів у дужках (наприклад, пояснення каламбурів);
- редагування вихідного тексту через помилки та неточності в оригіналі;
- інші прагматичні зміни – наприклад, вибір діалекту.

Використання певної стратегії, тобто здійснення адаптації, може бути необов'язковим або обов'язковим, а необхідність адаптації залежить від «контрастних відмінностей між мовами».

## **1.2 Особливості аудіовізуального перекладу**

Із розвитком медіа з'явилися нові види перекладознавства. «Технологічний розвиток, який змінив «паперове суспільство», на «суспільство-медіа», таким чином зробив аудіовізуальний переклад галуззю перекладознавства, що розвивається найшвидше». (*Переклад наш – А.Р.*) [21].

Аудіовізуальний переклад також називають «мультисеміотичним» – тим, який переносить елементи, що ми бачимо або чуємо мовою оригіналу, у текст або висловлювання цільовою мовою.

Розрізняють два основні методи аудіовізуального перекладу. Текстовий переклад, що включає всі види субтитрів (субтитри/супратитри/надтитри в опері), а також усний, що включає дубляж, озвучку, дикторський текст, усний переклад, додаткові коментарі тощо.

Карамітроглу, турецький вчений, визначив десять типів методів передачі аудіовізуального перекладу:

- субтитрування;
- синхронне субтитрування;
- дубляж;
- усний переклад (попередньо записаний і послідовний);
- голос за кадром;
- дикторський текст, коментар;
- багатомовний переклад;
- субтитри та супратитри;
- надтитри;
- синхронний переклад [23].

Кожен метод має свою специфіку, межі та проблеми, що виникають через технічні обмеження, цільову аудиторію тощо. Ці нові форми аудіовізуального перекладу є варіаціями попередніх форм та/або нових процесів, які мають схожі характеристики з іншими подібними типами перекладу. Нові типи включають субтитри до сцен [26], субтитри для людей із вадами слуху [40] та їх підвиди — субтитри «в реальному часі», які розпізнають мовлення, і внутрішньомовні субтитри, які зменшують відсоток варіацій у межах однієї мови [34]. Аматорські субтитри (або фан-субтитри) і аматорський дубляж — це форми перекладу, створені звичайними користувачами Інтернету, які кидають виклик комерційним продюсерам, субтитруючи або дублюючи контент, який їм до вподоби [31]. Починаючи з 2009 року YouTube пропонує своїм користувачам можливість вибирати субтитри на свій розсуд. Ближчим до дубляжу є

аудіоопис для людей із вадами зору [31], який перетворює основну візуальну інформацію про певний аудіовізуальний продукт у словесний коментар між діалогами у фільмі, іноді поєднуючи його з аудіосубтитрами, адаптованими акустичними версіями субтитрів. Мовна локалізація відеоігор поєднує аудіовізуальні форми (субтитрування або дубляж) з елементами локалізації і може вважатися абсолютно новою формою в цій галузі. Зрозуміло, що поширення та технологічний розвиток жанру аудіовізуального перекладу пов'язаний із появою нових середовищ (музеїв, оперних театрів, вокзалів тощо), у яких інтенсивно використовується аудіовізуальний переклад.

### 1.2.1. Субтитрування

«Субтитри можна визначити як переклад усного (або письмового) вихідного тексту аудіовізуального продукту у формі письмового тексту, який додається до зображень оригінального продукту, як правило, у нижній частині екрана». (*Переклад наш – А.Р.*) [22, с. 5]. Через низку обмежень при виготовленні субтитрів, які обмежують перекладачів у їхній роботі, деякі лінгвісти підтримують ідею, що субтитрування – не перекладацька діяльність, а скоріше процес адаптації мови.

В аудіовізуальному контенті важлива як слухова, так і зорова складові, які неможливо розділити під час перекладу. Через обмеження простору та часу граматичні та лексичні одиниці мають бути спрощені, більшість релевантної інформації потрібно зберегти, у той час як повторення та інші елементи, які можна пропустити, залишаються поза увагою.

Ми зосередимося на субтитрах до фільмів, а потім власне на субтитрах пісень у фільмах. Субтитри часто не вважаються невід'ємною частиною фільму. Це радше своєрідний «постпродукт», необхідність, про яку згадують постфактум, коли думають про поширення фільму на

іноземні території. Проте низька якість субтитрів може значно вплинути на сприйняття аудіовізуального продукту глядачем.

Фредерік Чаум [13] об'єднує перекладознавство та кінознавство; він поєднує візуальне й звукове, наголошуючи на тому, що під час аналізу субтитрів ми повинні перш за все брати до уваги проблеми, характерні для аудіовізуального перекладу. Він визначає десять кодів «кінематографічної» мови; чотири стосуються акустичного аспекту (лінгвістичний код, паралінгвістичний код, код музичних і спеціальних ефектів, код аранжування звуку), решта шість стосуються візуального аспекту (іконографічний код, фотографічний код, код планування, код мобільності, графічні коди, синтаксичні коди).

Процес субтитрування обмежений у просторі та часі, на відміну від художнього чи технічного перекладу. Досягти успіху означає перекласти кінотекст для субтитрів таким чином, щоб аудиторія могла прочитати й зрозуміти текст і водночас не відволікатися від подій, що займають решту екрана. Виконати всі ці вимоги – надзвичайно складне завдання. Субтитри повинні бути короткими, простими, ритмічно відповідати усному оригіналу, містити все, що було сказано, в ідеалі з усіма відсилками, жартами, грою слів та у відповідному стилі.

«Загальна практика виробництва та компонування телевізійних субтитрів повинна керуватися метою забезпечення максимальної оцінки та розуміння фільму в цілому шляхом максимізації розбірливості та читабельності вставленого тексту субтитрів» (*Переклад наш – А. Р.*) [22]. На думку Карамітроглу, субтитри повинні розташовуватися в нижній частині екрану, і займати максимум два рядки. Утім, що стосується діалогів, коли говорять кілька осіб, висловлювання кожного з них зазвичай розміщується на окремому рядку, який починається з тире, однак кількість реплік не може перевищувати чотирьох, інакше субтитри охоплюватимуть велику частину екрану, і у глядачів може не вистачити часу, щоб прочитати їх усі.

Незважаючи на те, що переклади діалогів розміщені внизу, примітки та пояснення термінів, специфічних для культури, можуть розміщуватися у верхній частині екрана. Під час перегляду фільму з високою культурною специфікою глядачі, ймовірно, зацікавляться поясненнями конкретних термінів, проте зловживати цим при створенні скрипту для субтитрів не потрібно. Середній час перебування на екрані для одного набору субтитрів – 6 секунд для двох ліній (довжина – 14-16 слів) і 3.5 секунд для однорядкового тексту (7-8 слів). Інтервал між окремими наборами субтитрів має становити 1/4 секунди. Із суто практичних міркувань колір субтитрів має бути або жовтим, або білим, тому що ці два кольори легко помітити та розібрати. У той же час кольори не повинні бути дуже яскравими, щоб не створювати дискомфорту очам глядачів.

Іварсон і Керол також пропонують низку вимог до перекладача субтитрів. Згідно з їхніми правилами, переклад має бути якісним, граматично правильним, зв'язним, у відповідному мовному регістрі. Крім того, перевага віддається простим синтаксичним одиницям, а зайвих повторів потрібно уникати. Щодо перекладу пісень, вони зазначають: «Пісні треба також субтитрувати там, де це доречно» (*Переклад наш – А. Р.*) [11].

Проте тепер виробництвом субтитрів займаються не лише великі компанії, а й прості аматори в мережі Інтернет. Оригінальна ідея фан-субтитрів виникла у 1980-х роках, коли американські шанувальники японських анімаційних фільмів перекладали субтитри для аніме, які не були доступні через «офіційні ЗМІ» (телебачення, кіно) у США. На початку 21 століття фансаббінг став соціальним явищем світового значення. Технічний розвиток дозволяє практично кожному, хто має комп'ютер, підключення до Інтернету та відповідну програму, створювати власні субтитри. Те, що починалося як хобі кількох ентузіастів, перетворилося на дуже поширену практику для кіноприхильників у всьому світі.

Пабло Муньос Санчес і Хорхе Діаз-Сінтас детально описують процес фансабінгу у своїй статті для *Journal of Specialized Translation* [17]. Фансабінг в основному здійснюється аматорами безкоштовно. Однак, оскільки існує величезний попит на субтитри, деякі групи фанатів намагаються отримати прибуток з цієї діяльності і продати субтитри. Деякі компанії вважають цю діяльність незаконною, але оскільки це всесвітнє явище, немає міжнародного права, яке б забороняло фансабінг.

Особливістю фансабів є їхня якість. Оскільки фансабери зазвичай радше представники сфери ІТ, ніж лінгвісти, тому їхні переклади часто некоректні та стилістично неякісні. З іншого боку, фансабери не обмежені офіційними правилами, тому вони можуть вільно експериментувати як із формою субтитрів, так і зі змістом.

Величезна популярність і попит на фансаби у всьому світі спричиняє створення нової галузі перекладу з власною специфікою. Вона потребує всебічного детального дослідження, оскільки у міру поширення практики використання фансабів тенденції, які ми зараз спостерігаємо, можуть у майбутньому вплинути на сферу виробництва офіційних субтитрів.

### **1.2.2 Дублювання**

Дубляж (у кіновиробництві) – це процес додавання нових діалогів або інших звуків до звукової доріжки вже знятого фільму. Дубляж найбільш знайомий глядачам як засіб перекладу іншомовних фільмів на мову цільової аудиторії. Під час дубляжу іноземною мовою переклад оригінального діалогу ретельно підбирається під рухи губ акторів у фільмі. Однак дубльовані звукові доріжки рідко настільки ж якісні, наскільки оригінал, тому часто люди дивляться фільми з субтитрами. [18]

Переклад у дубляжі:

- як і в письмовому перекладі, необмежений часовими і просторовими рамками;

- під час цього процесу відбувається письмовий переклад письмового тексту, адже вихідний матеріал для перекладача – сценарій, який потрібно відтворити в письмовому варіанті іншою мовою для того, щоб актори озвучки могли ним скористатися вже на студії звукозапису;
- окрім текстового вихідного матеріалу потрібно враховувати ще й звукову та візуальну частини кіно, слідкувати за синхронізацією губ тощо.

Лінгвісти досі сперечаються, що ж краще – дублювання чи субтитрування, наводячи переваги та недоліки обох із цих способів відтворення перекладу. Діаз-Сінтас [17] у своїй праці зробив порівняльний аналіз цих двох видів аудіовізуального перекладу:

- дубляж дорогий, створення субтитрів набагато дешевше;
- в дубльованому фільмі втрачаються оригінальні діалоги та емоції в голосах персонажів, при субтитруванні це все зберігається;
- виготовлення дубляжу займає набагато довший час;
- голоси акторів дубляжу можуть звучати неавтентично;
- дубляж – для людей, які не можуть швидко читати, а субтитри – для людей із вадами слуху, також може бути корисним для іммігрантів;
- дубляж не змінює картинку оригіналу, а при субтитруванні частина візуалу закривається текстом;
- якщо відволіктися від дубльованого фільму, важко втратити сенс, на відміну від фільму з субтитрами;
- дубляж обмежений необхідністю синхронізації з губами акторів, а субтитрування – часом і простором;

Отже, в обох типів аудіовізуального перекладу є як позитивні, так і негативні сторони. Все залежить від контенту, який потрібно перекласти. У будь-якому випадку виникатимуть труднощі із прагматичною

адаптацією та втратою інформації. Тому перекладачам потрібно дотримуватися вимог обох із цих видів відтворення аудіовізуального перекладу, щоб мінімізувати втрати та створити якісний продукт цільовою мовою.

### **1.3 Специфіка перекладу мюзиклів**

#### **1.3.1 Переклад музичних творів**

Музика є невід’ємною частиною мюзиклів. Будь-який музичний твір, що містить текст, є результатом співпраці композитора і автора слів. Тому будь-який перекладач стикається з дилемою – бути вірним тексту чи музиці? Насправді ж, відповідь неоднозначна – усе залежить від конкретного музичного твору та мети перекладу.

Майкл Чанан у своїй передмові до книги під назвою «Музика, текст і переклад» стверджує, що «мова має вирішальний вплив на те, чи буде використана музика в певному контексті», тому що, наприклад, в опері «твори незнайомими мовами можуть не увійти в репертуар, якщо їх не перекласти» (*Переклад наш – А. Р.*) [12]. Тому переклад пісень як мультимодальних текстів став важливою темою дослідження в галузі перекладознавства, особливо в останнє десятиліття, прикладом чого є спеціальні випуски журналів, зокрема *The Translator* та *JoSTrans*.

Спеціальний випуск видання *The Translator*, що вийшов у 2008 році, був присвячений перекладу та музиці. У ньому було відображено останні події, тенденції та варіанти майбутніх досліджень у сфері перекладу музичних творів. Шебнем Сусам-Сараєва у своїй вступній статті наголошує на тому, наскільки складною є ця галузь, оскільки вона не має чітких кордонів, об’єднує низку дисциплін, серед яких іноді взагалі немає галузі перекладознавства. «Іноколи кордони стають розмитими (...) тяжко навіть здогадатися, що був задіяний переклад» (*Переклад наш – А.Р.*) [37, с. 179]. Також вона зазначає: «Аудіовізуальний переклад для когось здається звичною галуззю перекладознавства, але це не так (...). Музика

йде пліч-о-пліч із асоціаціями, які вона викликає, візуальними образами, не кажучи вже про танці та відеокліпи... Тому переклад без адаптації пісень для глядача неможливий» (*Переклад наш – А. Р.*) [37, с. 190].

Щоб проілюструвати методи функціонального підходу до перекладу пісень, ми розглянемо два дослідницькі проекти, виконані Еленою Ді Джованні та Йоганом Френзоном, опубліковані в спеціальному випуску *The Translator*. Обидва проекти зосереджуються на варіантах, які має перекладач, і аналізують зроблений вибір, вказуючи на ймовірні причини такого вибору.

Фінський вчений Йоган Френзон опублікував статтю, присвячену дослідженню пісень як частини сюжету [20, с. 3]. Якщо перекладений твір виконуватимуть, до нього будуть висувати інші вимоги, ніж до власне друкованого перекладу пісні. Френзон виділяє три властивості пісні – музику, текст і перспективне виконання (тобто чи будуть його виконувати, якщо так, то у якій формі). Останнє визначає рівень «співочості» тексту – «досягнення музично-словесної єдності між текстом і музичним твором, що допомагає їм доносити свій посил у співпраці з музикою» (*Переклад наш – А. Р.*) [20, с. 375].

Що стосується підходів до перекладу пісні, Френзон наводить п'ять варіантів, що може зробити перекладач:

1. Залишити пісню без перекладу;
2. Зробити переклад тексту, не зважаючи на музичний акомпонемент;
3. Написати новий текст під музичний супровід, де новий текст має небагато спільного з оригіналом;
4. Перекласти текст, але змінити музичний супровід – іноді до такої міри, що необхідно створити абсолютно нову композицію (проте цей метод майже не використовується з різних причин – перш за все, для цього потрібна допомога композиторів, і це займає багато часу, адже такий метод складний із технічної точки зору);

## 5. Адаптувати переклад під оригінальний музичний акомпонемент.

Залежно від мети перекладу, перекладач може по-різному комбінувати ці стратегії.

Музично-словесна єдність, а отже і «співочий» переклад, складається з трьох шарів – просодичного, поетичного і семантико-рефлексивного. Ці три властивості повинні узгоджуватися з музикою, якщо метою перекладу є «співочість». Кожен шар складається з набору компонентів:

- просодичний – ритм, наголос, інтонація (важлива для перекладу опери), сегментація фраз;
- віршований – римування, розташування ключових слів, сегментація фраз;
- семантико-рефлексивний – настрій, метафора, розповідь, правильно передані особливості персонажів.

Якщо тексти пісень адаптуються із урахуванням звукових та текстових особливостей оригіналу, це робиться для того, щоб: «(...) привернути увагу аудиторії та досягти ефекту поетичності» [20, с. 390]. Текстовими засобами досягнення такого ефекту у перекладі є: «рима; сегментація фраз/рядків/строф; паралелізм і контраст; звертання особливої уваги на розташування ключових слів». Як правило, жоден переклад тексту пісень в мюзиклах не охоплює всі згадані раніше текстові засоби разом для досягнення ефекту поетичності, однак окремо їх можна зустріти у різних частинах тексту перекладу.

### 1.3.2 Особливості мюзиклу як жанру та труднощі перекладу

Мюзикл – це фільм або театральна постановка, як правило, драматичного чи гумористичного характеру, яка складається з музичних номерів і діалогів, об'єднаних спільним сюжетом [27].

Елена Ді Джованні у статті про переклад американських кіномюзиклів італійською мовою виокремила стратегії перекладу, які використовувалися для їх адаптації для італійського глядача. По-перше,

вона зосереджується на лінгвістичних компонентах музичних номерів та діалогів персонажів. На її думку, на відміну від інших жанрів кіно, мюзикли складаються із багатогранних взаємозалежних компонентів. Вербальний компонент дуже важко відокремити від невербального. Перекладати їх можна лише врахувавши особливості інших [16, с. 298].

Ді Джованні у своїй праці розділила п'ятнадцять фільмів на чотири групи відповідно до використаної стратегії перекладу (комбінація дубляжу, субтитрів чи відсутності перекладу). Частковий переклад – дубляж діалогів, непереклад пісень (*non-translation*) – як не дивно, це найпоширеніша стратегія перекладу в Італії. Мюзикли перекладали як звичайні фільми, просто із піснями. Через це, багато діалогів були незавершені, велика частина сюжету опускалася або модифікувалася. Ді Джованні стверджує, що однією з причин неперекладу пісень у мюзиклах може бути намір дистриб'юторських компаній випустити саундтреки. Компанії хотіли, щоб глядачі були знайомі з оригінальними версіями пісень. Це може позитивно вплинути на їхні позиції у чартах та прорекламувати фільм. Інша причина може бути пов'язана із фінансовою складовою, оскільки перезапис усіх пісень – дорога процедура.

Змішаний переклад – діалоги дубльовані, пісні із субтитрами – дешевша версія порівняно з перезаписом пісень, однак важлива інформація не опускається, в той час як глядачі слухають оригінальні версії пісень та запам'ятовують їхнє звучання.

Повний переклад I – повністю дубльований переклад, найдорожча стратегія перекладу, яку все ще можна зустріти при перекладі голівудських мюзиклів у Італії. Ді Джованні стверджує, що повністю дубльовані мюзикли набували неабиякої популярності в країні, однак через особливості мовної пари доводилося йти на багато компромісів, іноді змінювати текст, його значення, рідше – модифікувати власне музичний супровід.

Повний переклад II – увесь переклад із субтитрами – як і в інших європейських країнах, зокрема Чехії та Німеччині, субтитри використовуються переважно в кінотеатрах, на телебаченні та DVD-дисках.

В Україні ж найбільш поширена стратегія для фільмів у кінотеатрах – повний дубляж, а на телебаченні – непереклад. Проте на стримінгових платформах, таких як *Netflix*, часто застосовується повний переклад II – із субтитрами до діалогів та пісень. Це також буде підтверджено і нашим дослідженням у розділі 2.

Елена Ді Джованні зазначає, що вибір стратегії залежить не від перекладача, а від дистриб'ютора, оскільки дистриб'ютори вирішують, скільки грошей вони готові інвестувати, а отже, який варіант є найбільш прийнятним. Тому перекладачу залишається просто знати особливості кожної із цих стратегій, аби якісно виконати завдання від дистриб'ютора.

### **Висновки до розділу 1**

Отже, у розділі 1 ми розглянули декілька визначень прагматичної адаптації від різних вчених. Усі вони сходяться на думці, що прагматична адаптація – модифікація оригінального контенту цільовою мовою, що враховує особливості цільової культури та лінгвістичні відмінності між мовною парою, з якою працює перекладач. Проте різниця між культурами це не єдине, що змушує перекладачів удаватися до подібного прийому – така необхідність може виникнути й через зміну жанру дискурсу, типу наративу, а також через потребу відповідати новітнім тенденціям. Проблеми перекладу бувають глобальні та специфічні для тексту. Найпоширеніша класифікація прагматичної адаптації виділяє 4 її види: додавання, вилучення, заміщення та зміна порядку слів у реченні.

Є дві стратегії відтворення аудіовізуального перекладу, галузі, що стрімко розвивається завдяки глобалізації та масовому виробництву аудіовізуального контенту – субтитрування та дублювання. Обидві по-

своєму обмежують перекладача (субтитри спричиняють обмеження у часі й просторі, вимагають постійного використання певних стратегій адаптації, зокрема вилучення; при виконанні перекладу для дубляжу перекладачеві необхідно приділяти увагу синхронізації губ, і також часовим рамкам).

Фільми-мюзикли вимагають особливого підходу до перекладу, адже важливою їх частиною є пісенні номери. Нехтування їхнім перекладом може призвести до втрати важливої інформації, погіршити сприйняття фільму глядачем тощо. Проте стратегія перекладу визначається не перекладачем, а дистриб'юторською компанією (якщо це не фанатські аматорські субтитри/дубляж). Серед можливих стратегій – непереклад, частковий переклад (дублювання діалогів, непереклад/субтитрування пісень), а також повний переклад (два види – повний переклад із застосуванням субтитрів, і повний дубльований переклад).

## **РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ ФІЛЬМІВ-МЮЗИКЛІВ «ТІК-ТАК... БУМ!», «ЛИМОНАДНИЙ ГОЛОС» ТА «КОРОЛЬ ЛЕВ»**

### **2.1 Аналіз перекладу фільму «Тік-так... Бум!»**

Ми розпочнемо наш аналіз перекладів фільмів-мюзиклів із кінострічки «Тік-так... Бум!». Розробкою власне фільму та субтитрів до нього займалася компанія *Netflix*. Зазвичай створенням перекладів скрипту для субтитрів контенту на цій платформі займаються фрілансери, проте над субтитрами та озвучкою оригінальних фільмів *Netflix* працює дочірня компанія *Netflix Dubbing*. Українського дубльованого перекладу цього фільму від *Netflix* немає. Вибір субтитрів до фільму набагато ширший, аніж селекція дубльованих озвучок. Проте в усіх дубльованих версіях (зокрема у польській, французькій та арабській), пісні не переозвучено. Це свідчить про те, що для компанії *Netflix*, розробників фільму, важливо, щоб глядач чув пісні в оригіналі, запам'ятовував їх, і потім, можливо, слухав на

музичних платформах *Spotify* та *Apple Music*, або ж купував їх у програмах *Itunes* чи *Play Music*. Як показала практика, суттєво допомогло саундтреку до фільму піднятися вище у чартах. Це дієвий маркетинговий хід, який зараз застосовують для просування та рекламної кампанії більшості мюзиклів. Можемо зробити висновок, що розробники таких фільмів-мюзиклів надають великого значення субтитрам.

«Тік-так... Бум!» – американський біографічний фільм-мюзикл 2021 року режисера Ліна-Мануеля Міранди. Це адаптація однойменного мюзиклу Джонатана Ларсона, напівавтобіографічної історії про те, як Ларсон писав свій перший мюзикл, щоб стати відомим театральним діячем. У фільмі знялися Ендрю Гарфілд у ролі Ларсона, а також Робін де Хесус, Александра Шипп, Джошуа Генрі, Джудіт Лайт і Ванесса Гадженс.

У фільмі є багато музичної термінології, згадок відомих американських театральних постановок та діячів, літературних творів, власних назв. Також, при перекладі діалогів помітна різниця між лінгвістичною структурою англійської та української мов.

### **2.1.1 Прагматична адаптація в перекладі фільму-мюзиклу «Тік-так, Бум!»**

У цьому підрозділі ми розглянемо приклади прагматичної адаптації як із діалогів, так і з пісень у фільмі. Для аналізу окремих моментів ми використовуватимемо вищезгадані класифікації, пов'язані із прагматичною адаптацією, а саме:

1. Класифікацію найпоширеніших причин, що змушують перекладачів удаватися до адаптації Мони Бейкер;
2. Класифікацію прагматичних стратегій за Честерманом.

Пропонуємо розпочати із стилістичного та стилістично-лексичного аспектів перекладу. Герої вирізняються використанням різних мовних реєстрів у залежності від комунікативної ситуації та особливостей характеру героя. Протагоніст Джонатан зазвичай використовує звичайну

розмовну лексику, проте інколи, як справжній театральний драматург, спеціально говорить більш офіційні фрази незалежно від комунікативної ситуації (наприклад, під час діалогу з друзями в кафе, де він працює, Джонатан каже: *I disagree pretty strongly – Я вельми не погоджуюся*). У перекладі офіційний та дещо підвищений реєстр цієї фрази передано за допомогою прислівника «вельми». Варто виділити також переклад питання “*Hello dear fellow, and how do you do?*”. Таким чином Майкл і Джонатан у пісенній формі вітаються з порт'є у під'їзді Майкла, що переїхав на нову квартиру. Роблять це вони у надзвичайно ввічливому тоні. У перекладі це відтворюється так: «*Привіт, чоловіче, і як ся маєш?*». Тут застосовано прийом доместикації, який не повністю передає той тон персонажів, який можна почути в оригіналі.

Проте більшість персонажів (усі друзі Джонатана, яким приблизно 25-30 років, зокрема Сюзан, Майкл, Роджер, Каресса та інші) використовують побутову розмовну лексику, подекуди із лайкою. Це також передано у перекладі, що яскраво видно у наступних прикладах:

So let's start drinking	Тож починаймо бухати
Who gives a shit about a song	Кого колише та пісня
He's a pain in the ass	Він противний
Drugs	Шмаль
Fuck	Чорт

Щодо лексичного аспекту, то у фільмі дуже багато особливостей, через які виникає необхідність прагматичної адаптації. Увесь сценарій оригінального мюзиклу було перероблено, доповнено та адаптовано під формат фільму. Лексика в ньому досить сучасна, наповнена фразами, типовими для молоді 90-х років ХХ століття, оскільки саме тоді відбуваються події кінострічки. Як у дубляжі, так і в субтитруванні, для українського перекладу не характерне вживання жорсткої нецензурної лексики. Зазвичай це прохання замовників, які хочуть охопити якомога ширшу аудиторію. Тому нецензурну лексику зазвичай «пом'якшують».

Так само й у цьому випадку, але для компенсації звичайні слова *drinking* і *drugs* перекладено вульгарніше.

Написи, що глядачі можуть побачити на екранах, перекладають вибірково. Наприклад, *Sold out* на дверях до входу в театр перекладено (*Квитків нема*), так само як і напис *Final turn-off notice* на листі з попередженням про знеструмлення квартири Джонатана (*Осторога про вимкнення*), а *Do not lean on door* в метро – ні. Можемо зробити висновок, що перекладачі робили оцінку важливості написів на екранів для сюжету, і виходячи з цього вирішували, витратити 1 секунду часу субтитрів на переклад цього напису, чи ні. Варто також зазначити, що переклад слова *notice* як *осторога* хоч і фактично не помилка, адже слово *осторога* вживається у значенні *застереження* [4], проте найчастіше викликає у людей інші асоціації (у значенні *обережність*), тому доречніше було б вжити слово *попередження*. Як було зазначено раніше, на переклад написів на екрані виділяється лише одна секунда, тому перекладачі скорочують їх. Щодо інших субтитрів – при субтитруванні дотримувалися усіх правил цієї діяльності (тривалості перебування на екрані, довжини рядків тощо) за Карамітроглу, і перекладачі вдало підлаштовуються під ці рамки. Фільм цілковито сприймається глядачами без особливо значущих втрат у змісті. Часто перекладачі застосовують прийом опускання деяких частин речення (вставних слів, звертань, незначної інформації), який характерний для перекладів скриптів для субтитрів (*Wait, Carol, you're coming next Friday, right? – Ти ж прийдеш наступної п'ятниці?*). Часто опускаються повтори (*A lot is wrong with it, everything is wrong with it – багато чого не так, усе*).

У фільмі також багато специфічних культурних понять (посилань на відомих людей, літературу, знамениті бренди тощо), які перекладають по-різному. Багато із них згадуються власне у текстах пісень. У першому музичному творі, що лунає у фільмі, згадується відомий персонаж книг шотландського письменника сера Джеймса Баррі – Пітер Пен.

Peter Pan and Tinkerbell

Пітер Пен і Дзвінка

Which way to Never Never Land?

Як потрапити в Ніколиландію?

Перекладачі використали власний переклад героїні казок, *Tinkerbell*, та чарівної країни, де відбуваються всі події, *Neverland*. Для перекладу назви країни використано прийом калькування. На мою думку, це непогана стратегія, проте українському глядачеві, який швидше за все вже знайомий із Пітером Пенем та іншими персонажами книжок Баррі, буде не зовсім зрозуміло, хто така Дзвінка. Тому ще однією можливою стратегією перекладу було вживання вже відомих українському глядачеві перекладів цих власних назв із книг про Пітера Пена [2], а саме Дзінь-Дзінь та Небувандія.

Тепер розглянемо наступні приклади специфічних культурних понять та їхній переклад:

1. Spitting out my **Ultra Brite**

Плювання **зубною пастою**

2. That some **MBA** won't decide what you see

Що **хтось** не вирішить за тебе, що ти бачиш

3. Your life won't depend on whether **Frank Rich** laughed

Твоя доля не залежить, чи засміявся **продюсер**

У всіх цих випадках використано прийом узагальнення (*генералізації*). *Ultra Brite* – відомий бренд зубної пасти в США. *MBA* – мається на увазі людина із вищою освітою в управлінні. Френк Річ працював головним театральним критиком видання *The New York Times* (назва якого, до речі, також зустрічається у фільмі, і перекладається за допомогою прийому транскрибування – «Нью-Йорк Таймс») і мав дуже великий вплив на бродвейські шоу. Із усіма трьома поняттями український глядач не знайомий, тому генералізація – найлогічніше рішення у даній прагматичній проблемі.

Генералізація – не єдина стратегія, яка присутня в перекладі цього фільму-мюзиклу. Пізніше у ще одній пісні зустрічається згадка персонажа на ім'я *Captain Kangaroo*, якого головні герої Джон і Майкл порівнюють із

портъє нового будинку Майкла. *Captain Kangaroo* був персонажем дитячого шоу з однойменною назвою, якого грав Боб Кішан. Його показували на американському телебаченні з середини 1950-х до 1980-х років. Для перекладу цього персонажа застосовується дослівний переклад (*капітан кенгуру*). Проте доречніше було б дотримуватися попередньої стратегії і також використати генералізацію, адже із капітаном кенгуру український глядач в основному також не знайомий.

У фільмі також згадуються географічні назви. Деякі з них перекладають із застосуванням прийому транскрибування, так само, як і «Нью-Йорк Таймс», згаданий вище (*Times Square – Таймс-сквер*); скорочення, такі як *Philly* і *Mad Avenue*, перекладають як їхні повні форми *Philadelphia* (прямий відповідник – *Філадельфія*) і *Maddison Avenue* (транскрибування – *Медісон-авеню*). Деякі незначні географічні назви повністю опускаються (*down at the Y; in the Midwest*). Серед інших власних назв такі: *театр “Jacob’s Pillow”* (перекладацькі прийоми – форенізація + додавання слова *театр* для уточнення), *PBS* (перекладацький прийом – форенізація, хоча при перекладі також було б логічно використати стратегію додавання і вказати, що це *телевізійна мережа*, адже в Україні такої мережі немає), *YMCA* (перекладацький прийом – форенізація, хоча в українській мові є аббревіатура-відповідник *ХАМЛ*), а *Jesse Helms and the Moral Majority* перекладають як *Моральна більшість* (перекладацький прийом – вилучення і дослівний переклад, хоча найкращим варіантом тут був би переклад-пояснення – американська республікансько-християнська організація).

Одиниці вимірювання, такі як милі, замінюються на кілометри, знайомі для українських глядачів, тобто знову відбувається доместикація (*A million miles away – За мільйони кілометрів*).

У фільмі *college* перекладають як *коледж*, тобто за допомогою транскрибування, проте це не зовсім точно, адже поняття коледжу в Україні дещо відрізняється. Проте правильним рішенням є доместикація

поняття *sleepaway camp*, який перекладають як *літній табір*. Між собою вони дійсно схожі, адже це табори для дітей, де вони перебувають упродовж певного періоду часу поза межами батьківського дому. Проте, на відміну від літнього табору, *sleepaway camp* організовують у будь-який час року, а ще його тривалість зазвичай значно менша. Утім, доместикація тут – найкраща стратегія перекладу, адже по суті поняття схожі між собою, перекладачеві не потрібно використовувати авторський неологізм через відсутність прямого еквівалента у мові перекладу, або ж робити окрему виноску на екрані.

Також у перекладі можна помітити певну непослідовність при доместикації і форенизації певних понять. Наприклад, в одній і ті ж же пісні *toast* перекладають як *грінки*, а *sandwich* – як *сандвіч*. Я вважаю, що обидві стратегії доречні, але потрібно дотримуватися однієї з них.

Непослідовність у перекладі прослідковується й при перекладі одних і тих же слів чи фраз у різних частинах фільму. Таке може значно зіпсувати сприйняття фільму глядачем, тому подібних похибок потрібно уникати. Наприклад, спочатку назву кафе, у якому працює Джонатан, форенизують («*Moondance*»), а пізніше транскрибують (*Мунденс*). Також, ономотопею *tick, tick, tick* спочатку перекладають *тік-так, тік-так*, а потім – *цок-цок-цок*. На перший погляд може здатися, що це незначний нюанс, проте саме ця ономотопея безпосередньо пов'язана із основною тематикою фільму.

В одній із сцен фільму, Джонатан приходить на зібрання, де 5 опитаних мають допомогти придумати назву новому продукту, хімічній суміші без смаку й запаху для використання як замінича жиру в кулінарії, у якої є безліч побічних ефектів. Назва, яку він саркастично пропонує – «*Chubstitute*». Це сленгове слово, поєднання *chubby* (*товстенький*) і *substitute* (*замінник*). Так називають п'яну огрядну жінку, із якою чоловік злягається, коли йому не пощастило знайти когось іншого. У перекладі для позначення цього слова вибирають *херзац*, неологізм. Поєднання слів тут

не до кінця зрозуміле, але воно звучить зневажливо, тому виконує стилістичну функцію, закладену в оригіналі.

Для англійської притаманно вживання слів з інших мов, зокрема з латинської та французької. Для більшості української аудиторії слова з цих мов невідомі, тому рішення перекласти їх контекстуальними відповідниками (у другому рядку ще й із застосуванням морфологічної заміни) – найкраще.

You're no longer the ingénue                      Ти вже не молодий-зелений  
Boom! You're passé                                      Бум! Ти – минуле

Оскільки головна тематика фільму – спроби Джонатана Ларсона потрапити на Бродвей, знаменитий театральний квартал, багато лексики фільму пов'язано із музично-театральною сферою та власне Бродвеем. Наприклад, *off-Broadway* перекладають за допомогою прийомів морфологічної заміни та пояснення (*забродвейські театри*). Також, при перекладі потрібно було обирати влучні контекстуальні відповідники, із чим перекладачі впоралися на відмінно (*Can you sight read? – З аркуша ноти читаєш?; theater person – театральний діяч; real writers – справжні драматурги; band – оркестр; workshop – прогін*).

Зустрічаються у фільмі й фразеологізми та метафоричні звороти. Деякі з них перекладають за допомогою прямих еквівалентів (*get creative juices flowing – зашумували творчі соки; about to hit your shelves – от-от ввірветься на полиці; make a fuss – здійняти бучу*), інші – із застосуванням прийому переметафоризації – заміни денотативного значення фрази без зміни конотативного (*two birds one stone – убити двох зайців; we are on the same page – ми на одній хвилі; break a leg – ні пуху ні пера; can't fight it like City Hall – з сильним не бийся, з багатим не судися*). В останньому прикладі порівняльний фразеологічний зворот зі згадкою американської локальної адміністративної структури замінюють цитатою з Біблії. Решта фразеологізмів перекладено за допомогою перекладацького прийому деметафоризації (*it was a tough sell – його було тяжко продати; wild horses*

(скорочено від повного варіанту *wild horses wouldn't drag me* – мене ніщо б не стримало). Ідіому *wrong as rain* спочатку та ближче до кінця фільму перекладено по-різному – *the boss is wrong as rain* – бос почувається погано, а потім бос знову неправий. Правильним із цих двох варіантів є другий. Це жартівлива гра слів, яку в українській мові відтворити не так просто, тому достатньо просто використати демегафоризацію. Ідіоматичний вислів *right as rain* означає *усе добре, впорядковано, злагоджено*. Однак цю фразу спеціально змінили, щоб наголосити, що бос дуже сильно помиляється. Тут також прослідковується гра слів на значеннях *right* (прямо, влучно або правильно).

Більше прикладів прагматичної адаптації пропонуємо розглянути у Додатку 1.

Отже, для відтворення кінотексту фільму «Тік-так...Бум!» перекладачі musiли використати декілька перекладацьких стратегій. Для відтворення власних назв та культурних феноменів використовували прийоми вилучення та форенизації, а при відтворенні особливостей лексики власне персонажів – доместикації. У перекладі фільму можна побачити декілька відхилень у послідовності перекладацьких стратегій, які впливають на сприйняття фільму глядачами. Перекладачі не зловживали виносками та додатковими поясненнями, зважали на необхідність перекладу певних текстових фрагментів, що з'являлися на екрані. Незважаючи на помилки та відсутність послідовності перекладу у деяких окремих випадках, загалом переклад фільму-мюзиклу «Тік-так... Бум!» можна назвати якісним.

### **2.1.2 Особливості перекладу пісень з фільму-мюзиклу «Тік-так, Бум!»**

Загалом у фільмі прозвучало 12 пісень. Підхід до перекладу кожної із них в основному подібний. Він вирізняється наступними особливостями:

- головна стратегія перекладача – зберегти зміст, нехтуючи ритмом та римою;
- проте час від часу, переклад більш поетичний, як буде показано у декількох прикладах;
- причиною опущень та перестановок зазвичай є довжина та час субтитрів, а не необхідність підлаштувати їх під пісню.

Детальніше розглянемо окремі приклади із пісень, щоб прослідкувати ці тенденції, а також виокремити певні винятки.

Перша пісня у фільмі-мюзиклі – «30/90», яка задає подальший тон усій кінострічці. Це пісня про переживання головного героя перед тридцятим днем народження. Він аналізує своє життя, роздумує про його швидкоплинність та жорстокість.

Years are getting shorter	Роки стають коротші
Lines on your face are getting longer	Зморшки на обличчі – довші
Feel like you're treading water	Враження, що пливеш на місці
But the riptide's getting stronger	А відпливна течія сильнішає

Можемо помітити, що у перекладі не зберігаються рима та ритм. Кількість голосних в оригіналі та перекладі відрізняється у кожному рядку. Проте зміст залишається незмінним, глядачеві зрозуміло, про що співає головний герой, які в нього переживання та думки. У даному уривку можна побачити одразу кілька перекладацьких трансформацій: вилучення (*lines on your face are getting longer* – зморшки на обличчі – довші); морфологічна заміна і контекстуальний відповідник (*feel* – *враження*); додавання (*riptide* – *відпливна течія*) тощо. Перша трансформація пов'язана із різницею між українською та англійською мовами. В українській для збереження милозвучності бажано уникати тавтологій. Також, для неї характерна значно менша кількість присвійних та особових займенників, адже, на відміну від англійської, у них немає потреби. Третя трансформація спричинена відсутністю однослівного відповідника в

українській мові. Це – приклад обов’язкової адаптації за Дімітровою [19], про яку ми згадували у підрозділі 1.1.3.

Why can't you stay 29?	Чому не вічно 29,
Hell, you still feel like you're 22	Чорт, а в душі наче 22
Turn thirty, 1990	Перевалює за 30 у 1990
Bang! You're dead	Бах! Ти труп
What can you do?	І що ти вдієш?
What can you do?	Що ти вдієш?
What can you do?	Що ти вдієш?

Тут особливостям ритму приділяється більше уваги, оскільки ця частина – приспів, який герой співає двічі. У фразі, що повторюється кілька разів (*What can you do – що ти вдієш*) кількість голосних в оригіналі та перекладі однакова (4). Те саме відбувається ще в декількох рядках приспіву (*Bang! You're dead – Бах! Ти труп; Why can't you stay 29 – Чому не вічно 29*).

Одна з найяскравіших пісень у фільмі – «*No More*», дуєт між головними героями, найкращими друзями Джоном і Майклом. Фраза з назви повторюється у пісні 12 разів на початку строф (*стилістичний прийом – анафора*), і відповідно до контексту повного речення, її перекладають як «більше не буде» або «більше не треба». Це не змінює відчуття важливості цієї фрази, адже вона відтворюється із особливим наголошенням, хоча й повторюється не дослівно. Звернемо увагу ще й на наступний уривок:

No more	Більше не буде
Taking a shower in the kitchen	Душу на кухні
While your roommate's eating breakfast	Поки сусід їсть кукурудзяні пластівці

В останніх рядках застосовано прийом конкретизації. *Breakfast* переклали як *кукурудзяні пластівці*. Це пов’язано із тим, що під час виконання пісні герої тримають у руках пачку, на якій великими літерами

написано *CORN FLAKES*. Для того, щоб не писати окремо переклад написаного в іншій частині екрану, перекладачі інкорпоровали це у власне переклад пісні.

Наступна пісня – “*Johnny Can’t Decide*”, підхід до перекладу якої дещо відрізняється від попередніх.

Break of day, the dawn is here	Світанок, ранкова зоря
Johnny's up and pacing	Джонні вже встав і крокує
Compromise or persevere?	Поступайся чи будь упертий?
His mind is racing	Він гарячково міркує

У цих рядках можна побачити, що перекладачі намагалися передати поетичність рядків за допомогою збереження рими (*крокує – міркує*) та кількості складів у рядках (найчастіше, за допомогою контекстуального перекладу та синтаксичної заміни, як наприклад у першому рядку, де друга частина речення із двоскладної непоширеної зі складним іменним присудком стає односкладною називною поширеною). Найімовірніше, це пов’язано із тим, що “*Johnny Can’t Decide*” – одна з найбільш ліричних та важливих пісень у фільмі, оскільки слугує зображенням переломного моменту в житті героя, коли йому потрібно зробити важке рішення. Незважаючи на те, що субтитри до текстів пісень у таких випадках не призначені для співу, а отже, вимоги до «співочості» тексту не обмежують перекладача, чим більш поетичним та відповідним музичному супроводу є переклад, тим зручніше для глядачів читати текст пісні і стежити за подіями на екрані під час виконання музичного твору. Такі субтитри відповідають музиці в просодичному, поетичному та семантико-рефлексивному аспектах за класифікацією Френзона, про яку ми згадували у першому розділі. Проте у фільмі-мюзиклі «Тік-так... Бум!» такий переклад пісень трапляється рідко, надається перевага передачі змістового наповнення кожної із пісень, адже усі вони безпосередньо пов’язані із сюжетом.

Ще одним яскравим моментом фільму-мюзиклу «Тік-так... Бум!» є сегмент із єдиною реп-піснею, стилізований під типові американські відеокліпи представників жанру гангста-репу 90-х – “*Play Game*” у виконанні репера Black Thought. Реп-пісні мають специфічну структуру риму та складів, рядки зазвичай досить довгі, складаються подекуди із десяти й більше складів. Через це з’являється більше можливостей для застосування необхідних змін у порядку слів. Таким чином перекладач може зробити текст відповідним музичному супроводу без суттєвих змістових втрат. «Чим довші рядки тексту музичного твору, тим легше перекладачам адаптувати їх до синтаксису мови перекладу» (*Переклад наш* – А. Р.) [20, с. 387].

(...)Ugliness where architecture used Де була архітектура – потворність  
to be

Glamor and style are replaced by Де був шик і стиль – тепер несмак  
gaud (...)

Just like America, lackin' innovation Це як Америка, нічого нового

Just gettin' by on glitz and reputation Можна обійтися без смаку і

Just like America, on the decline репутації

Unconcerned with the product, just Це як Америка – усе занепадає  
the bottom line Плювати на якість, це основне

У перших двох рядках можна побачити прийом перестановки членів речення та вилучення пасивних конструкцій. Далі часто застосовується контекстуальний переклад (*lackin' innovation – нічого нового, unconcerned with the product – плювати на якість*). Хоча рима й не зберігається, перекладачі намагаються зробити синтаксис якомога більш звичним для українського глядача. Утім, є в перекладі цієї пісні і помилка (*just getting' by on glitz and reputation – можна обійтися без смаку й репутації*). Насправді, мається на увазі, що на той час в Америці можна було «вийхати» за рахунок лише тільки смаку й репутації. Такі помилки



діалогів, і пісень. У фільму «Лимонадний голос» – частковий переклад (усі діалоги перекладено, а пісні – ні). Є декілька можливих причин, чому стратегії відрізняються:

1. «Лимонадний голос» перекладали для показу на телебаченні, «Король Лев» – для трансляції в кінотеатрах.

2. Бюджет, виділений для перекладу анімаційної стрічки «Король Лев», значно вищий.

3. Бажання комерціалізувати саундтрек до фільму «Лимонадний голос», зробити пісні більш впізнаваними через стратегію неперекладу.

Актор та режисер дублювання Павло Скороходько, який часто дублює українською англomовний контент, вважає, що «якщо вже брати мультфільми, котрі виходять досить часто на екрани, то там це [дубляж і переспів – прим. від А.Р.] взагалі невід’ємна частина. Дуже дивно було б, якби діалоги були дубльовані, а пісні лишилися в оригіналі, бо діти мають все розуміти». Цілком можливо, саме тому, що серед цільової аудиторії анімаційного фільму «Король Лев» – найменші діти, для перекладу пісень обрали стратегію повного дубляжу/переспіву.

На мою думку, найімовірніший варіант – відсутність відповідного фінансування перекладу фільму «Лимонадний голос». В дубляжі в деяких інших країнах (зокрема Польщі, Румунії тощо), пісні перекладено та переспівано акторами. Звідси можемо зробити висновок, що це не було спеціальний запитом замовника, компанії *Disney*. Однією з найімовірніших причин є також стан українського кінематографу на початку минулого десятиліття та в кінці. Попит на фільми українською до з 2011 до 2019 значно виріс, а отже виросло й фінансування їхнього дубляжу, і, відповідно, якість.

У наступних підрозділах розглянемо прагматичні стратегії перекладу діалогів у «Лимонадному голосі», а також переклад пісень в анімаційній кінострічці «Король Лев».

### 2.2.1 Непереклад пісень та прагматичні адаптації у перекладі кінострічки «Лимонадний голос»

«Лимонадний голос» (*“Lemonade mouth”*) — американський підлітковий музичний драматичний телефільм 2011 року, знятий за мотивами однойменного роману 2007 року Марка Пітера Гаджеза. Режисер фільму – Патриція Рігген, сценарист – Ейпріл Блер, а головні ролі зіграли Бріджит Мендлер, Адам Гікс, Наомі Скотт, Гейлі Кійоко та Блейк Майкл. У фільмі розповідається про п’ятьох старшокласників, які зустрічаються під час покарання після уроків та створюють музичний гурт, щоб відстояти свої переконання та подолати негаразди в особистому житті. Переклад фільму виконав Сергій Ковальчук.

Для відтворення пісень у фільмі використано прийом неперекладу. Хоча на сприйняття глядачами кінострічки це впливає не суттєво, через таку перекладацьку стратегію втрачається велика частина змісту. Пісні у фільмі тісно прив’язані до сюжету. Наприклад, перший музичний твір, який гурт виконує, відбуваючи покарання після уроків, має наступний текст (*переклад уривку з тексту пісні наш, виконаний для ознайомчих цілей – А. Р.*):

Take a look around	Гляньте навколо
Who would have thought we'd all be here?	Хто б міг подумати, що ми тут опинимося?
So let's mess around	Тож розважаймося
'Cause the future is unclear	Бо що в майбутньому буде – невідомо

Усі підлітки на момент звучання цих слів – незнайомці, які вперше відбувають покарання після уроків. Текст пісні відображає й те, що відбувається на екрані – вони розважаються замість того, щоб виконувати завдання, яке їм дала викладачка – прибирати комору. Ось, наприклад, початок ще однієї пісні з фільму (*переклад уривку з тексту пісні наш, виконаний для ознайомчих цілей – А.Р.*):

Trying hard to fight these tears	З усіх сил намагаюся не заплакати
I'm crazy worried	Неймовірно хвилююся
Messing with my head this fear	Страх полонив мій мозок
I'm so sorry	Вибачте мені

Ці слова виконує солістка гурту Олівія під час їхнього першого спільного виступу на сцені. Важливою частиною сюжету є історія про надзвичайний страх виступів на сцені Олівії, через що майбутнє гурту під загрозою. Якби пісня була перекладена у будь-якому форматі, глядачеві було б зрозуміліше, що навіть під час виступу дівчина бореться із своїм найбільшим страхом, і відкрито співає про це перед публікою.

Зважаючи на все вищезазначене, стратегія неперекладу в цьому фільмі не дуже доречна, адже пісні напряму пов'язані із сюжетом та подіями, що паралельно відбуваються на екрані.

Проте деякі а капельні виконання у фільмі, які відбуваються поміж діалогами та не мають музичного супроводу, перекладають. Наприклад, коли одна з головних героїнь Стелла шукає кабінет для покараних, вона проходить повз групу підтримки футбольної команди школи. Вони готуються виконувати невеличку пісню для них перед матчем:

Defense! Push 'em back! Defense!	Напад не пройде
Push 'em back!	Захист, не пускай!
Defense! Push 'em back! Way back!	Не пускай,
Defense! Push 'em back!	Не пускай!

На кожен склад представниці групи підтримки роблять новий рух, тому те, що кількість складів у перекладі відповідає рядкам з оригіналу – правильне рішення перекладача, яке позитивно впливає на враження від перекладу фільму загалом.

Ще один приклад невеличкого музичного моменту без інструментального супроводу – реп одного з головних героїв, Вена, який він презентує Олівії під час спільного написання пісні:

It's Wen and I'm musically inclined	Я Вен, і мені музика у кайф
-------------------------------------	-----------------------------

Get a shiver down your spine every	Аж бігають мурашки, як
time I rhyme	прикольний драйв
I'm in Lemonade Mouth	Я голос лимонаду, ми не вміємо
We don't learn to wait	чекати
We get on stage and determinate	Я завпевнений, бо ми вмієм
	завпевняти

У перекладі є рима та відповідність кількості складів. Для перекладу Ковальчук використовував прийоми смислового розвитку та зміни порядку слів. Складним для адаптації є слово *determinate* (у значенні дієслова, з наголосом на останній склад). Хоча деякі словники мають визначення подібного дієслова (за онлайн-словником *Collins Dictionary*, це перехідне дієслово, яке може означати *ідентифікувати* або *переконатися*), у цьому випадку воно використовується як своєрідний неологізм, і, за словами акторів фільму, означає *втільовати мрії в реальність і бути голосом та натхненням для молоді*. Перекладач вдало передав друге значення, використавши гру слів, похідну від слова *впевнити*, тобто переконати чи вселяти певність, зі словом *завпевнений* і похідним неологізмом *завпевняти*. У перекладі фільму зустрічається ще декілька неіснуючих у словниках слів, авторських неологізмів сценаристів, які утворенні від поєднань кількох існуючих: *lemon heads* – *лимонноголові (калькування)*; *lemonade business* – *лимонадство (авторський неологізм перекладача)*. В обидвох прикладах перекладач різними способами інкорпорує слово *лимон* у нові зневажливі слова, бо назва гурту – *Лимонадний голос*, а ці авторські неологізми використовують антагоністи історії.

Тепер проаналізуємо й інші прагматичні адаптації у відтворенні українською кінотексту «Лимонадного голосу». Переклад важливих на думку перекладача написів на екрані озвучує закадровий голос. Серед таких: *detention* – *кімната для покараних*; *to basement only* – *ліфт іде тільки у підвал*; *Vegeterians rock* – *Вегетаріанство – це круто*. Усі ці написи мають прямий зв'язок із подіями у фільмі, на відміну від назви

навчального закладу, в якому навчається другорядна героїня Сідні (*Mountain ridge college*). Ця інформація нерелевантна, тому її не перекладають.

Складним завданням для перекладача була також і адаптація американської підліткової лексики для дитячої та підліткової аудиторії без втрати стилістичного забарвлення мови персонажів. Для цього перекладач використав сленгові слова (*полабати; відтянешся; кайфолом*) та іншу «стереотипно підліткову» лексику:

Ho-ho, check out the new girl	О, яка в нас нова <b>кралечка</b>
practice for the Halloween Bash	<b>Полабати</b> нову програму
Don't worry about Brenigan, all right?	<b>Забий</b> ти на директора
Check out Wen's mommy	<b>Зацініть</b> , яка у нього мамуся
That was nothing	То була <b>фігня</b>
You will have so much fun	<b>Відтянешся</b> на повну <b>котушку</b>
I don't play whatever this is	Цю <b>фігню</b> я грати не буду
They're quitters!	<b>Кайфоломи!</b>
Eh, it's nothing	Та <b>фігня</b> одна
So they're the cool guys	Вони ж <b>крутелики</b>
That's the stupidest thing I've ever heard	Я такої <b>тупизни</b> ще в житті не чула

Також, перекладач брав до уваги особливості характерів персонажів та специфіку стосунків між ними. Наприклад, займенник *you* Ковальчук перекладає як *ти*, коли Вен розмовляє зі своєю майбутньою мачухою, яку зневажає. Натомість *Mo*, коли розмовляє зі своїм батьком, який є дуже авторитетною людиною у них в родині, звертається до нього на *ви*.

Питання перекладу слова *college*, яке ми вже розглядали на прикладі фільму «Тік-так... Бум!», актуальне й тут. В одному з випадків перекладач обирає для його відтворення українською слово *школа* (*your girlfriend's still in college – твоя дівчина ще школу не закінчила*). Тут такий переклад доречний, адже у цій фразі немає фактичної інформації – її головний герой

іронічно промовляє до батька з метою підкреслити молодий вік його нової подружки. Проте далі трапляються й неточності. Важливо пам'ятати, що усі п'ять головних героїв – старшокласники (тобто учні *high school* – старшої школи, за перекладом Ковальчука). Розглянемо ще два приклади:

1. Get your GPA up for the college applications. Ми хочемо, щоб ти закінчила коледж з відзнакою.

2. Tommy scored the winning goal at state finals with that ball. У фінальному матчі на першість в коледжі Томмі забив ним гол

Mom, what are you crying for? Tommy's just away at college. Мамо, чому ти плачеш? Томмі ж забив і команда виграла.

У першому прикладі використано недоречну адаптацію, оскільки героїня, до якої звертаються, ще не закінчила старшу школу і не вступила у вищий навчальний заклад. У цьому випадку логічніше було б відтворити *college* словом *університет*, і перекласти речення так: «Треба, щоб твій середній бал дозволив тобі вступити в найкращі університети». У другому ж прикладі виконано вдалу прагматичну адаптацію поняття *state finals*, хоча замість транскодувального перекладу слова *college* краще також було б використати контекстуальний еквівалент *університет*.

Серед інших адаптацій, виконаних за допомогою прийомів смислового розвитку, заміни слів та використання контекстуальних відповідників, трапляються як вдалі, так і не дуже. Пропонуємо розглянути декілька прикладів:

1. I've never met one of Olivia's friends before Я ніколи не бачила її хлопців

2. Mom leaving... Мама померла...

3. What about freedom of expression? Do you have that here? А як щодо свободи самовираження? Чи у вас тут усі

4. I used to be a bit of a rebel myself марширують?

Замолоду я теж мав повстанський

5. Lemonade Mouth has been called характер

all of these	Так нас називали і фани, і
6. But the real story, the story of how	журналісти
our band came to be, is a mystery to	Та насправді, ніхто з них не знає, як
them all. I wonder if they'd believe it	утворилась наша команда. Мені б
if I told them that it all started... here.	ніхто не повірив, якби я сказала, що
7. Soccer tryouts are today	все почалося... тут.
8. You're not, like, a guy guy	Ти ж казав, що хочеш, як Рональдо
	Я тебе питаю не як хлопця, а як
	друга

Перші два приклади адаптацій кінотексту «Лимонадного голосу» – не дуже вдалі, адже суперечать історіям з життя персонажів, які впливають на формування їхніх характерів та на сприйняття героїв глядачами. Перша репліка була сказана щоб підкреслити самотність головної героїні Олівії, відсутність друзів та близьких їх людей, а друга – щоб наголосити на тому, що причиною дивної поведінки іншого персонажа Вена є те, що його мама покинула їхню сім'ю. Важливо зазначити, що він досі час від часу бачиться з мамою, тому такий переклад фактично неправильний. Усі інші приклади адаптацій – вдалі. Перекладач використовує прийом смислового розвитку в пункті 3, контекстуальний відповідник, який надає репліці необхідного забарвлення в пункті 4, заміну пасивної конструкції активною із синонімічними підметами в пункті 5, а також перестановку членів речення, смисловий розвиток та антонімічний переклад у пункті 6. У пункті 7 фразу відтворено за допомогою смислового розвитку із додаванням порівняльного звороту, де згадується всесвітньо відома особистість, яку знають і в Америці, і в Україні. Пункт 8 – фраза з використанням навмисної тавтології, прийому, що характерний для англійської мови і не дуже часто зустрічається в українській. Слово *guy* повторюється двічі і набуває окрім свого денотативного значення ще й конотативне – тепер це *хлопець, якого сприймаєш лише як друга*. У перекладі це відтворено за допомогою смислового розвитку.

У фільмі-мюзиклі трапляється багато вигаданих власних назв, більшість із яких відтворюють, використовуючи еквівалентні відповідники (*Mudslide Crush* – Брудний гараж; *Lemonade Mouth* – Лимонадний голос; *Rising Star* – Відкриття року). Проте одна з назв перекладена за допомогою прийому транскодування (*Soul Groove* – Соул Грув). На мою думку, краще було б дотримуватися однієї стратегії. Деякі з них перекладач відтворює за допомогою генералізації (*Turn on WRIZ* – увімкни радіо; *good morning, Mesa High* – доброго ранку, учні). Можна у фільмі зустріти й власні назви, що існують у нашому світі, які відтворюють за допомогою транскодування (*Standford* – Стендфорд), а також прийому вилучення (*Five minutes into “Baa, Baa, Black Sheep”* – я читала віршик).

Як і в фільмі «Тік-так... Бум!», один із героїв використовує французьку фразу. Проте підхід до її відтворення українською у цій кінострічці інший:

Someone's gotta make the hard Хтось мусить приймати рішення, і  
decisions around here, and that цей хтось, люба – c'est moi.  
someone is moi.

Окрім прийомів вилучення (*hard; around here*) і додавання (*люба*), можемо помітити, що французьку фразу перекладач залишив та поширив у українському варіанті. Це вдала стратегія, адже для більшості українців, навіть підліткового віку, *c'est moi* – знайомий вираз.

У фільмі також є фразеологізми та метафоричні фрази, які відтворюють за допомогою різноманітних перекладацьких прийомів: деметафоризації (*hit the books* – піди повчись; *I am gonna give Brenigan a piece of my mind* – Я піду і скажу йому все, що думаю з цього приводу; *hold that thought* – поговоримо про це вдома); та метафоризації (*but that's a couple of years away yet* – мені до випускного як до неба; *I'm gonna take you down at Rising Star tomorrow* – завтра на конкурсі ми від вас мокрого місця не залишимо; *thing is going gangbusters* – народ скупляє наш лимонад цистернами).

Значення та посил деяких реплік, відтворених за допомогою контекстуального перекладу (*this can't be happening – це просто неймовірно*), передають, використовуючи саркастичну інтонацію акторів озвучки, як основний інструмент.

Отже, переклад фільму-мюзиклу «Лимонадний голос» в основному можна вважати якісним, адже похибок у перекладі майже немає, адаптації застосовані доречно, більшість перекладацьких стратегій використано послідовно. Проте непереклад пісень у таких фільмах значно зменшує об'єм інформації, яку отримує глядач, а отже кінострічка сприймається не зовсім так, як повинна.

### **2.2.2 Переклад пісень для переспіву в дубляжі на прикладі анімаційного фільму «Король Лев» (2019)**

«Король Лев» – американський музичний драматичний фільм 2019 року, знятий режисером і продюсером Джоном Фавро, сценаристом Джеффом Натансоном. Це фотореалістичний комп'ютерний анімаційний ремейк однойменного традиційного анімаційного фільму *Disney* 1994 року. У фільмі йдеться про Сімбу, молодого лева, який повинен взяти на себе роль законного короля батьківщини після вбивства його батька, Муфаси, руками Шрама, дядька Сімби. Цей анімаційний фільм відрізняється від оригінального мультфільму кращою якістю зображення, увагою до найменших деталей, зокрема до озвучки персонажів, рухів губами тощо, що релевантно для нашого дослідження. Усі пісні у фільмі перекладено та переозвучено. Перекладач тексту діалогів та пісень – Роман Дяченко. Ми розглянемо декілька пісень з фільму, проаналізуємо особливості їх відтворення українською та виокремимо основні стратегії.

На відміну від більшості пісень у стрічці «Тік-так... Бум!», багато рядків із пісень з цього фільму короткі, через що зберегти і зміст, і форму для перекладача досить складно [20]. Проте є й виняток – пісня Шрама із його підступним задумом. Розглянемо уривок із неї:

Оригінал	Кількість складів	Переклад
It's clear from your vacant expressions	9 9	Прокиньтесь, кретини панькаті
The lights are not all on upstairs	8	І годі лічити ворон
But we're talking kings and successions	8	Ідеться про помсту й розплату
Even you can't be caught unawares!	9 9	Й моє кровне право на трон
	9 8	

Оскільки переклад пісні призначений для переспіву, перекладач відтворює її, беручи до уваги просодичний аспект [20, с. 392]. Його можна вважати необхідністю для перекладу пісень, що в дубляжі виконуються акторами озвучки. В усіх рядках, окрім останнього, спостерігаємо збіг за кількістю складів. Незважаючи на відхилення в останній строфі, воно також зроблено із замислом адаптації для українських глядачів, яким звично чути віршовані рядки із чергуванням складів через строфу. Саме тому кількість складів у першому та третьому, а також другому й четвертому рядках – однакова. Власне текст перекладено віддалено від змісту оригіналу цих рядків, хоча він досі передає сенс пісні в цілому. Як ми згадували у першому розділі, деякі вчені, зокрема Ван Койлі, саме такий вид перекладу називають *адаптацією*, хоча, на нашу думку, це скорше поєднання перекладу з адаптацією, де вона превалює. Інші рядки в тексті цієї пісні перекладені ближче за змістом до оригіналу:

I will be king! Stick with me, and you'll never go hungry again!	Я буду король! Хто зі мною, той забуде, що таке голод!
--	--

В окличному реченні можемо побачити, що навіть відмінок слова *король* залишається називним, хоча в інших випадках мав би бути

замінений орудним. Такі фрази характерні для Шрама, тому перекладач залишає подібне формулювання. У другому реченні ж бачимо застосування прийому смислового розвитку.

Розглянемо ще одну особливість перекладу цієї пісні. Як ми вже згадували раніше, в анімаційному фільмі «Король лев» версії 2019 року, на відміну від оригіналу, більше уваги приділяється синхронізації губ персонажів із тим, що вони кажуть, тобто з дубляжем акторів озвучки. З цього випливає й необхідність такого ж підходу й до перекладу:

The future is littered with prizes	Моєму повірте ви слову
And though I'm the main <i>addressee</i>	Чекають вас ситості <i>дні</i>
The point that I must emphasize is	Та я наголошую знову
You won't get a sniff without <i>me!</i>	Для цього коріться <i>мені!</i>

У кінці другого та четвертого рядків закінчення рими звуком «і» зберігається у перекладі. Це рішення перекладача пов'язано з тим, що при вимові цього звуку рот набуває характерної форми.

Для перекладу фразеологізмів та метафоричних зворотів у піснях перекладач використовує або прийом переметафоризації (*I know that your powers of retention are as wet as a warthog's backside* – природа на вас відпочила і дала інтелект комара), або опускання (*I seem thick-skinned*), або ж метафоризації із використанням гіперболізації (*He found his aroma lacked a certain appeal* – дізнався що запах його усіх затруїв).

Переклад пісні «Nakuna Matata», однієї з найвідоміших з цього фільму, характеризується близькістю до змісту оригінального тексту, проте із характерним використанням прийому смислового розвитку.

Nakuna matata! What a wonderful Хакуна Матата, пречудові слова phrase!

Nakuna matata! It ain't no passing craze! Хакуна Матата, не на день чи два

It means no worries for the rest of your Нехай ніколи не болить голова days

It's our problem-free philosophy Без турбот живи і кайф лови  
Nakuna matata Хакуна Матата

Переклад африканської фрази *Nakuna Matata* (справжній вислів на мові суахілі, що означає «без турбот») у цій пісні здійснюється за допомогою прийому транскодування, а в музичному творі, який починає фільм – *Circle of life* (Коло життя), африканські слова залишають без озвучки чи перекладу (*Balek' ingonyam'i ya gale'! Ingonyama nengwe wema!* – фрази з мови зулу). Інші пісні також перекладають ближче до тексту, але з необхідним смисловим розвитком. Ось, зокрема, переклад вищезгаданої пісні *Circle of life*, де також можемо помітити заміну займенника *we* на *ти*:

From the day we arrive on the planet З того дня як по нашій планеті  
And blinking, step into the sun Ти крок свій найперший зробив  
There's more to see than can ever be seen Пізнаєш ти, що тобі ще рости  
More to do than can ever be done Серед цих нерозгаданих див

Отже, переклад пісень в анімаційному фільмі «Король лев» можна вважати якісним та вдалим. Оскільки усі переклади призначені для переспіву акторами озвучки, перекладач Роман Дяченко надає особливої уваги просодичному та поетичному аспектам відтворення пісень українською мовою. Усі перекладацькі трансформації виконано доцільно, можна прослідкувати певні тенденції, які ми й розглянули. Із повними перекладами проаналізованих пісень можете ознайомитися у додатку 2.

## Висновки до розділу 2

Отже, у розділі 2 ми на практичних прикладах проаналізували особливості перекладів фільмів-мюзиклів українською мовою, їхньої прагматичної адаптації для українських аудиторій різного віку. До уваги ми взяли субтитрований («Тік-так...Бум!») та дубльовані («Лимонадний голос» та «Король лев») переклади фільмів-мюзиклів. Також ми визначили особливості перекладу пісень у кожному з цих фільмів. Ми дійшли до висновків, що у піснях фільмах-мюзиклів закладена велика частина

їхнього змісту, тому стратегія неперекладу пісень одна з найбільш невдалих. Часто до неї вдаються за відсутності відповідного фінансування.

При перекладі пісень для субтитрів, вимоги до перекладача значно менше обмежують його/її. Для перекладу кінострічки «Тік-так... Бум!» перекладачі не намагалися досягти збігу оригіналу й перекладу в просодичному та поетичному аспектах. Основною їхньою метою було передати зміст. Переклад дещо непослідовний, із певними похибками у змісті та недотриманні стратегій форенизації чи доместикації в окремих епізодах. Проте суттєво на враження від фільму це не впливає. Хоча фільм й орієнтований на старшу аудиторію, нецензурна лексика все одно не використовується перекладачами – вони обирають більш соціально прийнятні слова та терміни.

У фільмі «Лимонадний голос» дуже багато прикладів прагматичної адаптації у власне кінотексті. Перекладач відтворював текст оригіналу за допомогою багатьох прийомів, в основному переметафоризації та смислового розвитку. Переклад можна назвати якісним, але йому бракує перекладу пісень, які є невід'ємною частиною сюжету.

В анімаційному ремейку «Короля лева» пісні відіграють одну з найважливіших ролей. Завдяки їм розкриваються персонажі. Перекладач приділяв особливу увагу синхронізації тексту з губами героїв анімаційного фільму-мюзиклу, просодичній та поетичній відповідності оригіналу та перекладу. Він часто відходив від змістової складової для того, щоб зосередитися на римуванні та ритміці. Проте сенсу жодної із пісень при перекладі втрачено не було.

Отже, можемо зробити висновок, що дубляж фільмів-мюзиклів українською стрімко розвивається і покращується, адже кінострічки тепер повністю озвучують, включно з піснями та іншими важливими елементами. Проте над якістю субтитрів до таких фільмів нам ще необхідно працювати.

## ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було виявлено, що переклад фільмів-мюзиклів є складною формою перекладу кінодискурсу, адже відтворити необхідно не лише діалоги та монологи персонажів, а й пісні, які є невід'ємною складовою цього жанру. При цьому необхідно враховувати особливості цільової аудиторії та адаптувати фільм-мюзикл під неї.

У першій частині теоретичного розділу дипломної роботи представлено декілька визначень прагматичної адаптації, запропонованих іноземними та українськими вченими, а також її класифікація. Чіткого визначення цього поняття досі немає, але можна окреслити певні його межі і впевнено стверджувати, що перекладу без прагматичної адаптації зараз фактично існувати не може. Далі ми ознайомилися із функціями прагматичної адаптації та причинами, чому перекладачі змушені використовувати її, відтворюючи контент цільовою мовою. Після цього ми зупинилися на прагматичних стратегіях, які стали основою для практичної частини.

У другій частині цього розділу ми розглянули специфіку аудіовізуального перекладу, його визначення та класифікацію. Окремо ми зупинилися на субтитруванні (виконаному компаніями та аматорами) й дублюванні. Ми визначили особливості цих видів аудіовізуального перекладу, розглянули їхній стан на сьогоднішній день в Україні.

Специфіка перекладу мюзиклів була детально описана в третій частині першого розділу. Тут ми зупинилися на перекладі музичних творів та особливостях мюзиклу як жанру кінодискурсу. Залежно від мети перекладу, можуть використовуватися різні комбінації функцій, властивих кожному окремому шару: частковий переклад (дубляж діалогів, непереклад пісень) – подібну стратегію ми розглядаємо в наступному, практичному розділі на прикладі фільму «Лимонадний голос»; змішаний переклад – діалоги дубльовані, пісні із субтитрами; повний переклад I –

повністю дубльований переклад, що в практичному розділі ми ілюструємо прикладом анімаційного фільму «Король лев»; повний переклад II – увесь переклад із субтитрами, як у проаналізованій нами кінострічці «Тік-так... Бум!».

У першій частині практичного розділу ми розглянули фільм «Тік-так... Бум!». Нам вдалося визначити основні стратегії перекладу для субтитрів до цієї кінострічки. Ними стали наступні: форенизація реалій, доместикація розмовної мови персонажів тощо. Ми знайшли деякі похибки та неточності у перекладі, які хоч і не суттєво, але впливають на сприйняття фільму українськими глядачами. Також ми проаналізували переклад з точки зору його орієнтації на дорослу аудиторію, а також відтворення нецензурної лексики українською мовою. Далі ми дослідили особливості перекладу пісень. В основному перекладачі відтворювали їх з метою передати зміст, проте подекуди намагалися передати поетичність певних рядків.

У другій частині практичного розділу ми проаналізували прагматичні адаптації в діалогах та нарації «Лимонадного голосу», де пісні залишаються не перекладеними, а також особливості відтворення українською пісень фільму «Король лев». Хоча переклад «Лимонадного голосу» виконаний якісно, із доречними прагматичними адаптаціями, стратегія неперекладу пісень у цьому фільмі недоцільна, адже саме музична складова відіграє важливу роль, а в текстах пісень закладено рядки, важливі для розкриття персонажів. Щодо анімаційного ремейку «Короля лева», то переклад пісень там був призначений для переспіву, тому основними стратегіями були збереження поетичності, кількості складів у рядках, метафоризація та переметафоризація текстів пісень.

У процесі дослідження нам вдалося визначити особливості та труднощі перекладів фільмів-мюзиклів із урахуванням їхніх відмінностей від інших форм аудіовізуального контексту, а також окреслити основні стратегії перекладу кіномюзиклів українською мовою, зважаючи на

зовнішні фактори – фінансування, завдання компаній-замовників, цільову аудиторію тощо. За допомогою описового методу, лінгвістичного, контекстуального, порівняльного аналізу, а також аналізу словникових дефініцій, ми виділили особливості, основні стратегії та труднощі перекладу на прикладі трьох фільмів для різних вікових категорій.

Отже, можна зробити висновок, що до субтитрування українським компаніям потрібно ставитися більш серйозно, адже зараз, із поширенням бажання українців вчити англійську мову, вони споживають все більше англійського контенту, тому попит на субтитрування стрімко зростає. Субтитрований переклад фільму-мюзиклу 2021 року «Тік-так... Бум!» значно поступається у якості іншим проаналізованим нами перекладам. А для розвитку дублювання, державі та компаніям дубляжу потрібно вкладати більше коштів у цю справу, адже пісні з переспівом набагато краще сприймаються аудиторією, а також допомагають повністю досягнути зміст кінофільму.

### **Список використаних джерел**

1. Анімаційний фільм-мюзикл «Король лев» [онлайн-відео]. Режисер: Джон Фавро, 2019. Дата доступу: 31 березня 2023. URL: <https://uaspeedfilms.club/films/57-korol-lev.html>
2. Баррі, Джеймс. Пітер Пен (Повна версія). Переклад з англійської – В. Косенко: ВД «ШКОЛА», 2010.
3. Демецька В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології. 2007. 102 ст. «Вісник СумДУ. Серія Філологія», №1'2007. Том 2.
4. Значення слова «осторога». Академічний тлумачний словник. Дата доступу: 31 березня 2023. URL: <http://sum.in.ua/s/ostorogha>

5. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». 2011. № 973. Вип. 68. С.183 – 188.
6. Некряч Т.Є, Довганчина Р.Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. Монографія . - Київ: Ліра-К, 2014. – 220с
7. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) // Матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Григорій Кочур і український переклад» (м. Ірпінь, 27-29 жовт. 2003 р.) / Редкол.: О.Чередниченко (голова) та інш. - Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – С. 255 – 267.
8. Фільм-мюзикл «Тік-так... Бум!» [онлайн-відео]. Режисер: Лін-Мануель Міранда, 2021. Дата доступу: 31 березня 2023. URL: <https://www.netflix.com/ua-en/title/81149184?source=35>
9. Baker, M., & Saldanha, G. Routledge Encyclopaedia of Translation Studies. New York: Routledge, 2011.
10. Braun, S. Audiodescription research: State of the art and beyond. Translation Studies in the New Millennium, 6, 14–30, 2008.
11. Carroll, M., & Ivarsson, J. Code of Good Subtitling Practice, 2010.
12. Chanan, M. Preface. In H. J. Minors (Ed.), Music, text and translation. London/New York: Bloomsbury, 2013. 13 – 14.
13. Chaume, F. Audiovisual Translation: Dubbing, 2012.
14. Chesterman, A. A causal model for translation studies. In M. Olohan (Ed.), Intercultural Faultlines, Manchester: St. Jerome, 2000.
15. Chesterman, A., & Wagner, E. Can theory help translators? A dialogue between the Ivory Tower and the Wordface, 2002.
16. Di Giovanni, E. The American Film Musical in Italy: Translation and Non-translation. The Translator, 14(2), 295-318, 2008.

17. Díaz Cintas, J. The Subtitling: The long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, 01, 50-70, 2004.
18. The definition of “dubbing”. *Encyclopaedia Britannica*. Дата доступу: 31 березня 2023. URL: <https://www.britannica.com/technology/dubbing-cinema>
19. Englund Dimitrova, B. *Expertise and explicitation in the translation process*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
20. Franzon, J. Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. In *Translation and music*.
21. Gambier, Y. Recent developments and challenges in audiovisual translation research. In D. Chiaro, C. Heiss, & C. Bucaria (Eds.), *Between Text and Image: Updating research in screen translation*, 292. Amsterdam, 2011.
22. Karamitroglou, F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2), 1998.
23. Karamitroglou, F. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
24. Klaudy, K. Linguistic and cultural asymmetry in translation from and into minor languages. *Cadernos de Literatura em Tradução*, (17), 22-37, 2017.
25. Kosonen, P. *Pragmatic Adaptation in Translating Skeptics vs Creationists: A formal debate from English into Finnish*, master’s thesis, University of Jyväskylä, Department of Languages, 129p, April 2011.
26. Mateo, M. Surtitling today: New uses, attitudes and developments. In *Linguistica Antverpiensia New Series* 6, 135–154, 2007.
27. Definition of “musical”. *Merriam Webster dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/musical>

28. Neves, J. Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (eds), *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, 151–169.
29. Nord, C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, 1997.
30. Nord, C. *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*, 2005.
31. Nornes, A. M. *Cinema Babel: Translating Global Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
32. Perdikaki, K. Film adaptation as an act of communication: Adopting a translation-oriented approach to the analysis of adaptation shifts. *Meta: Translators' Journal*, 62(1), 3-18, 2017.
33. Remael, A., & Neves, J. A Tool for Social Integration? *Audiovisual Translation from Different Angles. Linguistica Antverpiensia New Series*.
34. Remael, A., De Houwer, A., & Vandekerckhove, R. Intralingual open subtitling in Flanders: Audiovisual translation, linguistic variation and audience needs. *Journal of Specialized Translation*, 10, 76–105, 2008.
35. Ramael, A., Jorge Díaz Cintas: *Audiovisual translation: Subtitling ...* 35. No. 4. 193–218. Díaz Cintas, J. & Orero, P. 2003.
36. Sanders, J. *Adaptation and appropriation*. Routledge, 240p, 2015.
37. Susam-Sarajeva, Ş. Translation and Music: Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*, 14(2), 187-200, 2008.
38. Tarasenko, K. V. Theoretical aspects of the pragmatic adaptation of the text. *The 'Pragmatic Adaptation' Approach To Changing Socially*.
39. Van Coillie, J. The translator's new clothes translating the dual audience in Andersen's "The Emperor's New Clothes". *Meta: Translators' Journal*, 53(3), 549-568, 2008.

40. Vehmas-Lehto, I. Translation Studies: In search for vigour and relevance, 2002.
41. Walt Disney Studios. Lemonade Mouth. Title: Director: Patricia Rigen. 2011.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1. Таблиця додаткових прикладів перекладацьких трансформацій у фільмі «Тік-так... Бум!»

Оригінал (із фільму «Тік-так... Бум!»)	Переклад	Примітки (за наявності)
Cheesy B-movie	Низькосортний фільм	Смисловий розвиток
All at once	Одним махом	
My youth will be over forever	Навіки закінчиться моя юність	Перестановка членів речення
What exactly do I have to show for myself	Чим я можу похвалитися	
You're an angel on earth	Ти прямо ангел	
This sounds vaguely familiar	Щось це мені нагадує	
Someone who's broke	Банкрут	
I can't get the speakers to work	Але чомусь не працюють колонки	
Stand clear of the closing doors	Обережно, двері зачиняються	Доместикація
Why can't I write this song	Чому пісня не пишеться	Заміна активної форми пасивною, модуляція
Major vomit situation	Наблювали	
Nobody's doing enough	Усі робили недостатньо	Антонімічний переклад
I've been distracted	Я був сам не свій	
This is a real thing	Це не гра	Антонімічний переклад

**Додаток 2. Переклади проаналізованих пісень із анімаційного  
фільму «Король лев»**

**Таблиця 1. *The circle of life***

<p>From the day we arrive on the planet And blinking, step into the sun There's more to see than can ever be seen More to do than can ever be done</p> <p>There's far too much to take in here More to find than can ever be found But the sun rolling high Through the sapphire sky Keeps great and small on the endless round</p> <p>It's the Circle of Life (Balek' ingonyam'i ya gale'!)</p> <p>And it moves us all (Ingonyama nengwe wema!)</p> <p>Through despair and hope Through faith and love</p> <p>Till we find our place On the path unwinding In the Circle The Circle of Life</p>	<p>З того дня як по нашій планеті Ти крок свій найперший зробив Пізнаєш ти, що тобі ще рости Серед цих нерозгаданих див</p> <p>Усе що є це для тебе Таємницю буття зрозумій Сонце сяє для всіх Величезних, малих Єднає світ в круговерті одній</p> <p>Бо це коло життя В ньому знов і знов Через біль і страх Добро і любов</p> <p>Місце ти своє Там знайти повинен В цьому колі У колі життя</p>
--	---

Таблиця 2. *Hakuna Matata*

<i>Hakuna matata! What a wonderful phrase!</i>	Хакуна Матата, пречудові
<b>Hakuna matata! It ain't no passing craze!</b>	слова
<i>It means no worries for the rest of your days</i>	Хакуна Матата, не на день чи
It's our problem-free philosophy	два
<i>Hakuna matata</i>	Нехай ніколи не болить голова
Why, when he was a young warthog	Без турбот живи і кайф лови
<i>When I was a young warthog</i>	Хакуна Матата, Хакуна Матата
How you feelin'? <i>It's an emotional story</i>	Він був молодий кабан
He found his aroma lacked a certain appeal	Я був молодий кабан
He could clear the Savannah after every	Дізнався що запах його усіх
meal	затруїв
<i>I'm a sensitive soul although I seem thick-</i>	Що саванна вмирала коли він
<i>skinned</i>	поїв
<i>And it hurt that my friends never stood</i>	Я вразлива душа, делікатний
<i>downwind</i>	дим
I was here for you, and I resent that	Усіх розлякав цей бридкий мій
<i>And, oh, the shame!</i>	рик
Yes, he was ashamed	Я так страждав, він так
	страждав
	Я себе зневажав, він себе кляв
	Кляв себе щиросердно, неувить
	Але щораз...
<i>Hakuna matata! What a wonderful phrase!</i>	Хакуна Матата, пречудові
<i>Hakuna matata! It ain't no passing craze!</i>	слова
<i>It means no worries for the rest of your</i>	Хакуна Матата, не на день чи
<i>days</i>	два
<b><i>It's our problem-free philosophy</i></b>	

<i>Hakuna matata</i>	Нехай ніколи не болить голова Без турбот живи і кайф лови Хакуна Матата
----------------------	---

**Таблиця 3. *Be prepared***

I know that your powers of retention Are as wet as a warthog's backside But—thick as you are—pay attention! My words are a matter of pride	Природа на вас відпочила І дала інтелект комара Та я натякну: Розум - Сила! І розум шепоче: "Пора!"
It's clear from your vacant expressions The lights are not all on upstairs But we're talking kings and successions Even you can't be caught unawares!	Прокиньтесь, кретини панькаті І годі лічити ворон Ідеться про помсту й розплату Й моє кровне право на трон
So prepare for the chance of a lifetime Be prepared for sensational news A shining new era Is tiptoeing nearer	Скоро буде мій вихід коронний Я веду ризиковану гру В епоху нову Я рішуче крокую
[SHENZI] And where do we feature?	[Шензі:] А нам що за діло?
[SCAR] Just listen to teacher	[Шрам:] Мовчи, поки ціла!
I know it sounds sordid But you'll be rewarded	Скупим я не буду, і вас не забуду Хай-но владу до лап приберу

<p>When at last I am given my dues And injustice deliciously squared Be prepared!</p> <p>[BANZAI, spoken] Yeah, be prepared! Haha! We'll be prepared! For what?</p> <p>[SCAR, spoken] For the death of the king!</p> <p>Why? Is he sick?</p> <p>[SCAR, spoken] No, fool, we're going to kill him. And Simba too!</p> <p>[SHENZI, spoken] Great idea! Who needs a king?</p> <p>[SHENZI &amp; BANZAI &amp; ED, spoken] No king, no king, la la la la la!</p> <p>[SCAR, spoken] Idiots! There will be a king!</p> <p>[BANZAI, spoken] Hey, but you said, uh...</p>	<p>І помщусь, чого стільки чекав  Час настав!</p> <p>[Банзай:] Ха-ха! Час настав! Ясно що настав, а для чого?</p> <p>[Шрам:] Для смерті короля!</p> <p>[Банзай:] Він захворів?</p> <p>[Шрам:] Ні. Ми його вб'ємо. І Сімбу теж</p> <p>[Шензі:] Геніально! Нащо нам король?</p> <p>[Шензі и Банзай:] Нема короля, ля-ля-ля-ля-ля!</p> <p>[Шрам:] Ідіоти! Буде у вас король!</p> <p>[Банзай:] Ей, ти ж казав...</p>
---	--

<p>[SCAR, spoken]</p> <p>I will be king! Stick with me, and you'll never go hungry again!</p> <p>[HYENAS, spoken]</p> <p>Yeah! Alright! Long live the king!</p> <p>Long live the king!</p> <p>Long live the king!</p> <p>It's great that we'll soon be connected With a king who'll be all-time adored</p> <p>[SCAR]</p> <p>Of course, quid pro quo, you're expected</p> <p>To take certain duties on board The future is littered with prizes And though I'm the main addressee The point that I must emphasize is You won't get a sniff without me!</p> <p>So prepare for the coup of the century Be prepared for the murkiest scam (Oooh... La! La! La!)</p> <p>Meticulous planning Tenacity spanning Decades of denial Is simply why I'll Be king undisputed (Aaah...)</p>	<p>[Шрам:]</p> <p>Я буду король! Хто зі мною, той забуде що таке голод!</p> <p>[Гієни:] Так! Хай живе король!</p> <p>Хай живе король!</p> <p>Хай живе король!</p> <p>[Гієни:]</p> <p>Ми свій обіцяємо послух! Тепер ти володар для нас!</p> <p>[Шрам:]</p> <p>Отож, і тому певних послуг</p> <p>Від вас попрошу у свій час Моєму повірте ви слову Чекають вас ситості дні Та я наголошую знову Для цього коріться мені!</p> <p>Хай прийде день тріумфу і слави Хай живе темний заколок наш! (Ууу... Ла! Ла! Ла!)</p> <p>Усе спланувати І владу забрати З повагою, ситий Я хочу пожити Я буду на троні (Аааа...)</p>
--	---

Respected, saluted (...aaah...)	В монархі й короні (...aaa...)
And seen for the wonder I am (...aaah!)	Це мій історичний реванш! (...aaa!)
Yes, my teeth and ambitions are bared (Oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo)	Не зречусь я святих своїх прав (У-у-у-у-у-у-у!)
Be prepared!	Час настав!
Yes, our teeth and ambitions are bared	Не зречемось святих своїх прав!
Be prepared!	Час настав!

## SUMMARY

The research **aims** to study the translation of songs, dialogues, and monologues in musical films and the pragmatic adaptation strategies used by the translators of the movies. Translating musical films is challenging, as this process combines all the challenges of audiovisual translation and the rendering of songs. The case study for the analysis comprises translations of songs and spoken phrases in the following musical movies: "Tick, Tack... Boom" (the translation by Netflix Studios), "Lemonade Mouth" (the translation by Serhii Kovalchuk), and "The Lion King" (2019 adaptation – songs translated by Roman Diachenko).

The research's **relevance** is that in recent years, the translation of English-language content into Ukrainian has significantly increased due to the growing demand for various types of English-language media, especially films and TV shows. As a result, it has become clear that translators must now have a broader understanding of the cultural aspects of the source material and the target language's culture.

I have set the following **objectives**:

- 1) to outline the concept of pragmatic adaptation in translation and define its types and features;
- 2) to find out the functions of pragmatic adaptation in translation and its necessity;
- 3) to investigate the difficulties of translating musical films, taking into account their peculiarities and differences from other types of audiovisual content;
- 4) to analyze the originals and translations of three musical films ("Tick Tock... Boom!", "Lemonade Mouth" and "The Lion King");
- 5) to study the peculiarities of the translation of musicals and their adaptation to the target culture;
- 6) to conclude the prospects for further research on this topic and propose solutions to the most common issues.

The **novelty** of the research lies in the fact that translations of these films have not been studied before, and the translation of musical movies is generally understudied.

The first chapter analyzed the studies by Nord, Chesterman, Di Giovanni, and others. We concluded that pragmatic adaptation is the modification of the original content in the target language, which considers the target culture's peculiarities and the linguistic differences between the languages of the original and the translation. The most common classification of pragmatic adaptation distinguishes four types: addition, omission, substitution, and change of the order of words in a sentence. There are two strategies for rendering audiovisual translation, an industry rapidly developing due to globalization and the mass production of audiovisual content – subtitling and dubbing. Neglecting the translation of songs can lead to worsened perception of the film by the viewer.

In Chapter 2, we used practical examples to analyze the peculiarities of translations of musical films into Ukrainian and their pragmatic adaptation for Ukrainian audiences of different ages. We took into account subtitled ("Tick, Tack...Boom!") and dubbed ("Lemonade Mouth" and "The Lion King") translations of musical films. Translations of songs in "Tick, Tack... Boom!" do not match the original in prosodic and poetic aspects. Their primary purpose of translation was to convey the meaning. The leading translation transformations used were transpositions, generalizations, and neutralizations. The film "Lemonade Mouth" has many examples of pragmatic adaptation in the text. Mainly remetaphorization and sense development were used. The translation can be deemed high-quality, but it needs the translation of songs that are an integral part of the plot. The translator of the pieces in "The Lion King" paid attention to lip-sync, the prosodic and poetic correspondence of the original, and the translation.

We can conclude that all the translations are adequate, yet the quality of the subtitled translation could still be improved. Since the Ukrainian movie industry is rapidly developing, the translation of movies will have a higher

budget and the ability to pay attention to the translations of dialogues, monologues, narrations, and songs.