

Міністерство освіти та науки України
Чорноморський національний університет імені Петра Могили
Факультет філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

АДАПТАЦІЯ ЦІЛЬОВОГО ТЕКСТУ ПІД ЧАС ЗАКАДРОВОГО ПЕРЕКЛАДУ БРИТАНСЬКИХ СЕРІАЛІВ

Студентки 6 курсу 641 групи
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська

Грекової Анастасії Юріївни

Керівник: к. пед. н., доцент

Волченко Ольга Михайлівна

Рецензент: к. пед. н., доцент

Абабілова Наталія Миколаївна

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ____ ECTS ____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ	6
1.1. Особливості та види аудіовізуального перекладу.....	6
1.2. Характеристики закадрового перекладу.....	15
РОЗДІЛ 2. АДАПТАЦІЯ ЦІЛЬОВОГО ТЕКСТУ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА	21
2.1. Теорія адаптації в перекладознавстві.....	21
2.2. Форенізація та доместикація як стратегії адаптації культурної інформації.....	26
РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ СТРАТЕГІЙ АДАПТАЦІЇ ЦІЛЬОВОГО ТЕКСТУ У ЗАКАДРОВОМУ ПЕРЕКЛАДІ БРИТАНСЬКОГО СЕРІАЛУ “FLEABAG”	42
3.1. Особливості перекладу власних назв.....	43
3.2. Специфіка відтворення стилістично зниженої лексики як культурної складової.....	51
3.2.1. Вульгаризми.....	51
3.2.2. Сленг.....	73
ВИСНОВКИ	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	93
ДОДАТКИ	94

ВСТУП

Розвиток технологій, медіа, промисловості сприяє зміцненню зв'язку між мовами і культурами різних країн світу. Глобалізація відіграє значну роль у сучасному суспільстві, однак, жодна з країн не поступається власним культурним внеском, не винятком є лексичний склад мови. Переклад відіграє важливу соціальну функцію у міжкультурній комунікації, сприяючи не тільки швидкому поширенню та обміну інформацією, але й взаєморозумінню між людьми. Роль перекладу особливо актуальна в сучасних умовах розвитку України через постійне зростання кількості іншомовної інформації, яка потребує адекватної інтерпретації засобами цільової мови, особливо це стосується культурно-детермінованих елементів вихідної мови. У сфері перекладу вже давно виникла проблема щодо належних стратегій перекладу, обраних для відтворення культурних елементів. Суть перекладу полягає в передачі інформації, представлені однією мовою, на іншу. Аудіовізуальний переклад є своєрідною передачею мовної символіки та різновидом міжкультурного спілкування, яке полягає у відтворенні художнього настрою аудіо-візуального продукту ішою мовою, щоб змусити цільову аудиторію відчувати такий самий настрій, якби вони сприймали оригінальний варіант. Це свідчить про те, що аудіо-візуальний переклад є складним творчим процесом, оскільки під час кіноперекладу необхідно не лише знайти необхідний адекватний відповідник у мові перекладу, а ще й впевнитись у тому, що він підходить до контексту вихідної мови та збігається з часовими рамками, тобто відповідає виділеному екранному часу.

Аналіз наукових джерел свідчить, що проблема відтворення культурних особливостей оригіналу була та є предметом дослідження зарубіжних (Дж. Кетфорд, Л. Венутті) та українських (Т. П. Андрієнко, С. П. Запольських, Р. П. Зорівчак, А. П. Мельник) дослідників. Перекладацькі виклики у 21 столітті розглядаються у працях В. В. Демецької, С. Є. Максимова, В. О. Подміногіна. Специфіка аудіо-візуального перекладу висвітлена у працях В. Е. Горшкової, Г. М. Кузенко, А. Ф. Фефела, С. А. Кузьмічева. Стратегії

адаптації є об'єктом досліджень таких науковців як О. В. Вострецова, О. А. Кальніченко, Ю. А. Найда, К. Норд, П. Ньюмарк.

Необхідно зазначити, що, у науковому просторі проблеми аудіовізуального перекладу є відносно новими. У сучасному перекладознавстві ще не вирішено питання щодо адекватних прийомів стратегій адаптації культурно-детермінованої лексики під час англо-українського аудіо-візуального перекладу.

Недостатня дослідженість специфіки цього виду перекладу як такого та нагальна потреба у адаптації матеріалів зарубіжних телесеріалів для наших співвітчизників забезпечує **актуальність дослідження**.

Мета роботи – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити закономірності використання стратегій адаптації під час закадрового перекладу.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

1. Здійснити аналіз особливостей аудіовізуального перекладу та його видів;
2. Визначити відмінні риси закадрового перекладу;
3. Розглянути особливості теорії адаптації у перекладознавстві;
4. З'ясувати функції та прийоми стратегій доместикації та форенізації;
5. Дослідити особливості відтворення власних назв та стилістично зниженої лексики, як культурно-детермінованих явищ.

Об'єкт нашого дослідження – культурно-детерміновані лексичні одиниці, що підлягають стратегіям адаптації під час закадрового перекладу британських серіалів.

Предметом дослідження є прийоми адаптивних стратегій у процесі англо-українського закадрового перекладу.

Матеріалом дослідження слугували оригінальний скрипт реплік першого та другого сезонів британського телесеріалу “Fleabag” та його закадровий переклад українською мовою, зроблений товариством Цікава Ідея.

Для розв'язання поставлених завдань були застосовані такі **методи** дослідження, як: аналіз, синтез та узагальнення наукової літератури, описовий метод, класифікації та інтерпретації, метод кількісного аналізу.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні наукових підходів до розв'язання проблеми відтворення культурно-детермінованих лексичних одиниць засобами цільової мови.

Практична значущість дослідження визначається тим, що його основні положення та отриманні результати можуть бути застосовані під час викладання дисциплін «Вступ до перекладознавства», «Теорія та практика перекладу» та «Практичний курс письмового та усного перекладу».

Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків.

У першому розділі здійснено аналіз основних видів аудіовізуального перекладу та визначені особливості закадрового перекладу, як підвиду аудіовізуального.

Другий розділ присвячений стратегіям адаптації в теорії перекладу.

У третьому розділі проаналізовано стратегії адаптації під час відтворення культурно-детермінованої лексики (власні назви, вульгаризми і сленг) в англо-українському закадровому перекладі.

Апробація результатів дослідження здійснювалась шляхом виступу на міжнародній науково-практичній конференції «Студентські Могілянські читання – 2021» (Миколаїв, 22 листопада 2021 р.). За результатами дослідження опубліковано 1 одноосібну наукову працю на тему “Localisation in Translation during Voice-Over of Fleabag Series”.

РОЗДІЛ 1

АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД

ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ

1.1. Особливості та види аудіовізуального перекладу

У сучасному світі ЗМІ значною мірою впливають на суспільство. З появою нових технологій з'явилися і нові форми міжнародного та міжкультурного спілкування, що призвело до нових форм перекладу. Кінематограф, як частина ЗМІ, став одним з найпоширеніших та найвпливовіших видів мистецтва. Переклад кінематографічних продуктів називається аудіовізуальним перекладом, хоча можна знайти багато синонімічних назв, таких як переклад фільмів, телепереклад, екранні переклади та багато інших. З соціальним феноменом глобалізації перекладачі стикаються з нагальною потребою перекладати фільми за короткий проміжок часу, але якісно. Теоретики досліджень перекладу ставлять перед собою завдання розробити теоретичні підґрунтя та рамки виконання аудіовізуального перекладу та вирішення можливих обмежень та проблем.

У сучасному світі відео набуває все більшого значення і важливості. За статистичними даними 74% всього інтернет-трафіку в світі припадає на відео. Переклад мультимедійних творів є предметом академічного дослідження, підтемою перекладознавства (Diaz Cintas 42). Якісний переклад візуального контенту дуже затребуваний як у розважальному, так і у пізнавальному контексті. Переклад ніколи не стоїть на місці, він змінюється, пристосовуючись до наших потреб і розвитку світових технологій і медіа. Тому, для вирішення сучасних проблем міжмовної комунікації та руйнування міжкультурних кордонів, ми використовуємо аудіовізуальний переклад.

За визначенням перекладознавця Л. Гонзалеза, аудіовізуальний переклад, який іноді називають мультимедійним перекладом, – це спеціалізована галузь перекладу, яка займається переносом мультимодальних та мультимедійних

текстів на іншу мову та/або культуру (13). Аудіовізуальний переклад відноситься до передачі з однієї мови на іншу таких словесних компонентів та змістів, що містяться в аудіовізуальних творах і продуктах.

На думку А. Козуляєва, розвиток аудіовізуального перекладу як окремої дисципліни виправдовується тим, що аудіовізуальний переклад лімітований наявністю зовнішніх обмежень. До таких обмежень відносять: у дублюванні та закадровому перекладі – необхідність різних форм синхронії між текстом та образом/звуком; у субтитруванні – необхідність компресії, перефразування й адаптації мовлення до гібридної форми написання. Відео складова є полісемантичною, тому такий переклад вимагає знання різноманітних стратегій семантичного аналізу та синтезу інформації, що надходить паралельними каналами сприйняття (5).

Те, що наукова зацікавленість до цього виду перекладу з'явилась набагато пізніше від власне аудіовізуального перекладу, може бути пов'язаним з тим, що тривалий час аудіовізуальний переклад не міг знайти свого місця в класифікації видів перекладу, який розглядався як усний і письмовий переклад (Гарбовский 354), або саме письмовий переклад, який складається з літературної міжмовної обробки змісту оригіналу з подальшим ритмічним розташуванням перекладеного тексту та його дублюванням або введенням у відеоряд у вигляді субтитрів (Матасов 164). Переклад мультимедійних творів дуже тісно пов'язаний з широким спектром теорій та сфер наукового дослідження, таких як теорії глобалізації та постглобалізації, теорія актуальності, суспільствознавство та культурологія, соціальна психологія та дослідження вад слуху. Цей вид перекладу сильно залежить як від форми вихідного продукту, так і від кінцевої цілі його використання. Конкретні обмеження у змісті, використанні лексики та подібних нюансів роботи перекладача у даному випадку встановлюються цифровою графікою, термінами та цілями використання.

Оскільки аудіовізуальні матеріали призначені для того, щоб їх можна було побачити і почути одночасно, їх переклад відрізняється від письмового та

усного перекладу. Дж. Сінтас стверджує, що види аудіовізуального перекладу (дублювання, субтитрування, закадровий переклад тощо) не є варіантами художнього перекладу, це види перекладу, в рамках якого здійснюється робота з текстом вищого порядку, а саме з аудіовізуальним текстом, який є протилежністю як письмовому, так і усному (3). Саме ця особливість аудіовізуального тексту дозволяє розглядати аудіовізуальний переклад одночасно у тісному зв'язку і окремо від інших видів перекладу.

Аудіовізуальний переклад є вербальною складовою, яка синхронізується з невербальними компонентами комунікації. Зрозуміло, що такий переклад передбачає певні зміни у цільовому тексті, що надалі використовуватиметься в аудіовізуальному контенті на стадії виробництва або після виробництва. Мультимедійний переклад може застосовуватися в різних сферах, включаючи кіно, телебачення, театр, рекламу, аудіовізуальні та мобільні пристрої зв'язку. Основними об'єктами аудіовізуального перекладу на думку Крістофера Тейлора є матеріали кінофільмів, мультиплікаційних фільмів, телесеріалів, телешоу тощо. Готовий оригінальний продукт розбивається на кадри або частини, які вже далі аналізуються і розбираються для полегшення подальшої роботи з вихідним текстом (196).

Аудіовізуальний текст, як зазначає Е. Болдрі, можна назвати багатоаспектним, оскільки при його створенні та інтерпретації, застосовуються різні семіотичні ресурси або «аспекти» (39). Аудіовізуальний текст можна охарактеризувати як мультимедійний тоді, коли різні аспекти, такі як мова, зображення, музика, колір та перспектива, поєднуються разом у різних формах носія, при цьому головна увага відводиться зображенню на екрані (Negroponte 46). Маючи справу з аудіовізуальним продуктом, перекладачі не працюють лише з текстом, а й з іншими аспектами медіа – мистецтва, які мають поліфонічний характер. Таким чином, вони мають передати діалоги, коментарі, звукові ефекти, зображення та атмосферу відео.

Г. Готліб виділяє чотири основні канали інформації, які беруться до уваги під час перекладу:

- 1) словесний аудіоканал: діалоги, позаекранні голоси, пісні;
- 2) невербальний аудіоканал: музика, звукові ефекти, звуки поза екраном;
- 3) словесний та візуальний канал: субтитри, знаки, примітки, написи, що з'являються на екрані;

4) невербальний візуальний канал: зображення на екрані (244). Наявність цих каналів ускладнює роботу перекладачів аудіовізуальних продуктів.

Аналіз наукових досліджень засвідчує, що виділяється близько десяти видів аудіовізуального перекладу, які можна об'єднати у дві більші групи: переозвучка та субтитри. Переозвучка – це термін, який використовується для позначення аудіовізуальних методів перекладу з метою повного або часткового покриття тексту оригінального продукту новим текстом цільової мови. Вона поділяється на такі типи: закадровий переклад або напівдубляж, оповідання, аудіоопис, вільний коментар та дубляж (Савко 353).

За фінальним результатом, формою тексту (письмова або усна), цільовою аудиторією тощо, такі перекладачі та науковці як А. Ізабель, Л. Гонзалез, Т. Томашкевич, класифікують аудіовізуальний переклад на дубляж, субтитри, закадровий переклад, опис звуку.

Дубляж, іноді відомий як «синхронність губ», включає як переклад, так і його синхронізацію, а також дублювання реплік акторів та акторок (Isabel 93). Дубляж вважається найбільш вичерпною формою перекладу, він максимально наближений до «хронометражу, поділу на фрази та руху губ оригінального діалогу» (González 43). Хоча цей вид аудіовізуального перекладу, як правило, міжмовний, існують деякі випадки внутрішньомовного дублювання, але вони зустрічаються рідко (Isabel 93).

Це найскладніший і найдорожчий вид аудіовізуального перекладу. Він вимагає не лише перекладу тексту та виконання його акторами, але й пошуку окремого режисера з дубляжу, особи, яка займається синхронізацією губ (репліки повинні співпадати з оригіналами одночасно за довжиною і змістом, мати більш-менш однакову кількість голосних і приголосних – вони повинні звучати схоже, для дублювання також необхідні редактор і окрема команда

продюсерів, що налагоджують зв'язок з продюсерами фільму. Складним і затратним є також вибір акторів озвучування, оскільки іноді навіть відомі актори недостатньо добре справляються з дубляжем, а деякі менш відомі ідеально підходять для цієї ролі (Czekierda 53).

Субтитрування як спосіб аудіовізуального перекладу – це лінгвістична практика, що показує письмовий текст на екрані, який передає «цільову мовну версію мови оригіналу». У місцях, де розмовляють кількома мовами, використовуються двомовні субтитри для відображення двох різних мовних версій вихідного тексту одночасно (González 43). Сам термін сформований завдяки складанню двох морфем: префікс суб- означає «знаходження знизу під будь-чим, чи біля будь-чого», корінь -титр- означає «вступний напис або пояснювальний текст у кінофільмі» (Грішина 245).

Головна умова такого виду перекладу – гранична лаконічність при збереженні естетичних, стилістичних та значенневих аспектів мови героїв фільму (телесеріалу чи будь-якого відео). Суттєвим є те, що перекладач має усвідомити важливість або другорядність інформації у вихідному тексті. Довжина субтитрів не повинна перевищувати двох рядків, оскільки в такому випадку вони будуть перегороджувати зображення. Субтитри з двох рядків, у свою чергу, повинні бути зручними і мати приблизно однакову довжину. Середня довжина одного рядка – не більше 40 символів, оскільки більше символів за короткий проміжок часу середньостатистична людина прочитати не встигне, бо глядач сприймає мовлення персонажа швидше, ніж читає (Егорова 2). Кожен субтитр складається з двох рядків по 36-38 знаків, час знаходження яких на екрані – 2-5 секунд, що визначається й здійснюється за допомогою комп'ютерної програми (Кузенко 74). Це часто ускладнює процес перекладу та редагування, оскільки наша швидкість читання різна у різних людей, а субтитри повинні залишатися видимими на екрані досить довго, щоб люди могли їх читати, але не надто довго, щоб перетинатися з пізнішими кадрами.

Перекладач, що працює із субтитрами, повинен передати усю інформацію, що має прагматичне значення, тобто інформацію, необхідну для розуміння

сенсу. Одним із таких прикладів можна назвати пісні, що зазвичай не перекладаються при дублюванні. Тому можна сказати, що перекладач, який працює з субтитрами, стикається з такими ж проблемами, як при перекладі звичайного тексту. Проте, Т. Єгорова зазначає, що перед перекладачем субтитрів постає проблема стилістичного оформлення скрипту, попадання в мовленнєву картину світу глядачів (2-3). Беручи до уваги технічні обмеження, необхідно наголосити на тому, що головною складністю все ж є різниця двох мовленнєвих та культурних систем, оскільки в субтитруванні ця проблема є особливо актуальною. Через те, що структури англійської та української мов мають розбіжності, перекладачеві важко, а іноді зовсім неможливо, передати оригінал з абсолютною точністю в технічно обмежених умовах.

Невідповідність усного та письмового мовлення – ще одна складність, оскільки одним із головних нюансів субтитрування є необхідність зберегти на письмі автентичність усного мовлення, тобто її ритм, інтонацію та стилістичні прийоми. Під час перекладу важливо приділяти увагу візуальній та аудіальній складовим, специфіці мовлення та поведінки героїв, що виражені за допомогою невербальних засобів (Лааксо 56).

Існують різні типи субтитрів, наприклад мономовні субтитри: вони поділяються на багатомовні субтитри для людей з вадами слуху, та міжмовні субтитри – переклад того, що говориться на аудіо.

Субтитри для глухих і слабочуючих призначені для тих, хто має труднощі з тим, щоб почути діалог у фільмі чи телевізійному шоу, допомагаючи їм «побачити» звук. Хоча такі субтитри подібні до звичайних субтитрів, вони надають додаткову інформацію для доповнення словесного виміру (Isabel 101). Вони включають такі елементи, як опис звуків, а не просто розмови між людьми. Наприклад, зітхання, кашель тощо будуть позначені інакше, ніж субтитри, пов'язані з розмовою (González 43). За часом створення субтитри поділяються на субтитри в реальному часі, що використовуються для подій у прямому ефірі та новин, та попередньо записані субтитри, зроблені після етапу

виробництва, тобто ті, над якими було більше часу попрацювати та відредагувати.

Так, наприклад, переклад надтитрів схожий на субтитрування, проте він складається з однієї суцільної лінії тексту, що відображається без перерви. Найчастіше такий вид перекладу використовується в театрах та оперних театрах, переклад відображається або над сценою, або на спинках сидінь. Незважаючи на те, що показ відбувається у режимі реального часу, переклади готуються заздалегідь (Isabel 102).

Вільне субтитрування – вид аудіовізуального перекладу, також відомий як «субтитри в реальному часі», відрізняється від звичайного субтитрування тим, що субтитри не є попередньо підготовленими і записаними, а вставляються на місці. Цей спосіб мультимедійного перекладу використовується під час прямих трансляцій і направлений на людей з вадами слуху (Isabel 102).

Про існування важливих правил та технічних рекомендації для створення субтитрів зазначає А. Бельчик. Субтитри повинні бути розбірливими, їх повинно легко бути видно на екрані. Текст має розміщуватись на екрані в межах 1-2 рядків та бути відображеними досить довго, щоб глядач встиг їх зрозуміти. Це означає, що під час субтитрування доводиться працювати з готовими часовими рамками та синхронізувати субтитри з діалогами (11-12). Ось чому субтитри завжди здаються глядачам недостатньо повними за змістом: іноді доводиться жертвувати інформацією для підвищення чіткості та відповідної кількості символів у рядку. За оцінками, приблизно 30%-40% оригіналу втрачається в процесі перекладу (Tomaszkiewicz 113). Форма субтитрів повинна бути зрозумілою та спрощеною для читання. Цей критерій перегукується з попереднім – він стосується оптимального поділу тексту на рядки і робить його зрозумілим – іноді він може впливати на наше розуміння всього фільму. Субтитри повинні якомога менше перешкоджати перегляду (Belczyk 11). Текст має розміщуватися внизу екрана (дуже рідко в середині або вгорі екрану). Зазвичай текст білого кольору, іноді використовують жовтий

колір – для позначення пісні на задньому плані або висловлювання на третій мові.

Переклад повинен виглядати і звучати природно, ніби одразу створений цільовою мовою. Він повинен відповідати статусу власне продукту та стилю мовлення, яким герої користуються (Belczyk 11). Тож, не слід використовувати надто розмовну лексику, якщо це не потрібно, надмірно використовувати сленг або вульгаризми. Не варто занадто буквальною у перекладі, краще звернути увагу на наявність ідіом, фразеологізмів чи прислів'їв у вихідній мові.

Вибір найбільш адекватної та доцільної форми – дубляж чи субтитрування – завжди був приводом для дискусій. Обидва мають свої плюси і мінуси. Дубляж – це усна адаптація аудіовізуального продукту, в якому у вас немає слідів мови оригіналу. В деяких випадках можна стикнутися із культурними розбіжностями, які слід компенсувати. З іншого боку, мова оригіналу залишається присутньою в аудіовізуальному документі, доповненому субтитрами. При цьому цільова мова також представлена, але вже у вигляді субтитрів. Через глобалізацію та вільний доступ до фільмів та серіалів з інших країн субтитри, як вид мультимедійного перекладу, набувають більшої популярності в порівнянні з традиційним дублюванням.

Л. Гонзалез стверджує, що такий вид мультимедійного перекладу представляє переклад, виконаний заздалегідь і накладений у записі поверх оригінальної доріжки, тобто оригінальний трек та трансляція перекладу одночасно (43). Сьогодні не є новинкою телевізійні програми та шоу, в яких можна почути, як персонажі розмовляють рідною мовою, і в той самий час накладений голос, який перекладає вже сказане. Основна функція закадрового перекладу полягає у тому, щоб познайомити глядача з іншою культурою та темою програми. (Isabel 103).

Опис звуку як вид аудіовізуального перекладу призначений для сліпих, людей із вадами зору чи слабозорих і допомагає зрозуміти те, що відбувається на екрані, надаючи пояснення візуальних аспектів фільму чи телешоу. Доріжка опису звуку не перешкоджає основному діалогу, оскільки він вставляється під

час відсутності реплік (Isabel 101). Читач, що описує звукові моменти, пояснює необхідні для сюжету моменти, не переповнюючи аудиторію надмірною інформацією. (González 43).

Н. Скоросмислова зазначає, що під час роботи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, перекладач займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. При аудіовізуальному перекладі перекладачеві необхідно мати знання у багатьох галузях лінгвістики, адже інформація надходить паралельними каналами сприйняття (155).

Перекладач у сфері аудіовізуального перекладу повинен мати безліч компетенцій. Дослідник Р. Матасов підрозділяє компетенції на дві групи: загальні комбіновані, які відносяться до розуміння та аналізу особливостей взаємодії візуального та вербального ряду, та суто мовні. До цих компетенцій належать:

- Загальнокінематографічні, тобто знання мови кіно, правил монтажу, композиції, тощо;

- Літературно-сценарні, тобто знання правил побудови сценаріїв, вимог до перекладу в зав'язках, кульмінаційних моментах, розв'язках сюжетних ліній, уміння знаходити їх у тексті;

- Режисерські, тобто перекладач має бути ознайомлений з можливостями голосової акторської роботи, особливостями взаємодії акторів у ході запису озвучки та того, як це може відобразитися у перекладі та його оформленні;

- Загальнолінгвістичні, тобто перекладач повинен знати про особливості фонетики, граматики, стилістику вихідної мови та мови перекладу тощо;

- Культурно-соціальні, оскільки перекладач повинен розуміти аспекти реальної чи вигаданої культури, їх місця у системі цінностей вихідної культури, а також способи передачі цих аспектів у перекладі;

- Психоемоційні, які необхідні перекладачеві, щоб зрозуміти психоемоційну складову кіно/відео матеріалу, що лежить поза вербальною комунікацією (жести, міміка, погляди). (9, 84-86)

Таким чином, можемо зробити висновок, що аудіовізуальний переклад, як інструмент відтворення кінотекстів, є важливою складовою перекладу та відіграє у сучасній міжкультурній комунікації важливу роль. Особливістю аудіовізуального перекладу є наявність чотирьох каналів інформації: словесного, невербального, словесно-візуального та невербально-візуального, що беруться до уваги під час процесу перекладу. За фінальним результатом, формою тексту (письмова або усна), цільовою аудиторією тощо, аудіовізуальний переклад можна класифікувати на дубляж, субтитри, закадровий переклад, опис звуку. Кожен із цих видів має власні особливості, переваги та недоліки у використанні, а також потребує від перекладача особливої уваги до відповідних аспектів. Окрім знань теорії перекладу та прикладних вмінь у галузі, перекладачеві буде корисним знання основ кінозйомки, побудови сценарію, процесу запису, програм для роботи з дубляжем та субтитрами, види жанрів фільмів та багато іншого. Під час такого перекладу, перекладач має адекватно перекладати культурні посилання, бути добре обізнаним у культурних особливостях вихідної та цільової мов, мати фонові знання за певною галуззю.

1.2. Характеристики закадрового перекладу

У тлумачному перекладознавчому словнику Л. Нелюбін пропонує визначення закадрового перекладу як процесу, при якому гучність аудіо ряду вихідною мовою знижується практично на половину, в той час як поверх цього аудіо ряду «накладається» аудіо ряд з високою гучністю мовою перекладу. Це вид озвучування, що передбачає створення додаткової мовної доріжки, яка накладається на оригінальну, при цьому глядач може чути обидві доріжки. (156). З точки зору перекладознавства, такий переклад можна визначити як прийом, за яким голос, що подає переклад даною цільовою мовою, лунає одночасно поверх голосу вихідної мови. Що стосується звукового супроводу

оригіналу, то його гучність зменшується до низького рівня, який все ще можна почути у фоновому режимі під час читання перекладу.

Як зазначає Р. Матасов, з погляду перекладознавства цей переклад є найменш вивченим аудіовізуальним видом перекладу. Найбільш активно він використовується тільки в трьох країнах світу: Росії, Польщі та В'єтнамі, тому зарубіжні дослідники не приділяють цьому виду перекладу достатню увагу (174). У перекладознавстві використовується різна термінологія для позначення цього виду аудіовізуального перекладу: І. Алексєєва пропонує термін «синхронізація відеотексту» (244), В. Горшкова – переклад «голос за кадром» (167), Р. Матасов – «синхронний закадровий переклад» (172). У медійному просторі найбільш поширений термін «закадровий переклад».

Як стверджує Н. Аносова, закадровий переклад можна класифікувати як багатоголосий (професійний багатоголосий закадровий переклад (MVO) від англ. multivoice-over, який виконується як мінімум трьома голосами); двоголосий професійний переклад (DVO) від англ. dualvoice-over, виконується з використанням двох голосів, як правило, чоловічого та жіночого, а також професійний студійний одноголосий закадровий переклад від англ. voice-over, в якому озвучування виконується одним офіційним актором, а переклад виконується професійним перекладачем (179-180).

Зазвичай глядач протягом кількох секунд на початку репліки чує іноземну мову, перш ніж накладається доріжка цільовою мовою. Переклад у такому випадку закінчується за кілька секунд до завершення репліки вихідною мовою, звук оригіналу знову підвищується до нормального рівня гучності, і глядач знову може почути іноземну мову. Хоча існує певний ступінь аудіо синхронізації в передачі оригіналу та перекладеного тексту, П. Ореро наполягає, що одна з основних відмінностей від дубляжу полягає в тому, що закадровий голос не робить жодних спроб відтворити ілюзію синхронізації губ. У той час як дубляж робить вигляд, що люди на екрані розмовляють тією ж мовою, що й глядач, закадровий голос нагадує про різницю та необхідність перекладу. Глядач постійно усвідомлює через слуховий канал наявність

іноземної мови, роблячи закадровий голос, а також субтитрування яскравим прикладом того, що за термінологією Дж. Гауса буде відкритим перекладом, тобто вихідний текст завжди представлений і сприйнятий як переклад (477).

Дослідник Г. Люйкен розглядає співіснування двох мов як позитивний фактор, оскільки воно «сприяє відчуттю автентичності перекладу та запобігає розвитку певної недовіри» з боку реципієнтів до якості продукту перекладу (80). Цю думку поділяє К. Поньо, для якого голос за кадром є ідеальним рішенням для перекладу, якщо хочеться дати уявлення про тон та манеру розмови співрозмовника (304). Тим не менш, слід повністю усвідомлювати, що це не що інше, як ілюзія, і, як зазначає Е. Франко, той тип подачі, який ми чуємо під час закадрового перекладу, є важливим стратегічним способом переконати глядачів у тому, що інформація рідною мовою відповідає оригіналу, хоча відомо, що це насправді є лише репрезентацією оригінального дискурсу. (290).

Отримавши визначення для цього типу аудіовізуального перекладу, А. Дарвіш та інші науковці визначають особливості закадрового озвучування наступним чином:

- в основному застосовується до нехудожніх аудіовізуальних програмах, хоча в деяких країнах Східної Європи також використовується для художніх програм;

- передає слова як діалогічне так і монологічне мовлення;

- не враховує синхронізацію губ;

- готується та записується перед трансляцією програми, якщо вона не випускається в прямому ефірі;

- може передавати зміст ближче до оригіналу або більш віддалено від оригіналу (вільний переклад);

- певною мірою відтворює міметичні ознаки (акцент, вік, емоція, стать, інтонація, наголос);

- не акцентує уваги на акторі озвучування (5-6; Luuken 80; Gambier 898).

Необхідність у відзначенні комплексного характеру закадрового перекладу визначає В. Виноградов. Його специфіку можна представити у вигляді двох етапів:

1. перекладач працює з письмовим текстом у вигляді монтажних листів та здійснює багаторазове звіряння з оригіналом. Тут перекладачеві важливо зберегти найбільшу інформативну точність та забезпечити функціонально-комунікативний та естетичний вплив на текст перекладу;
2. перекладач працює над синхронним звучанням тексту перекладу аудіовізуального твору з його оригінальною звуковою доріжкою, намагаючись уникнути «фазового зсуву». Тут перекладачеві слід пам'ятати про «можливість ущільнення інформації, що передається, і скорочення семантичної надмірності, якщо така є», як це буває необхідно в синхронному перекладі (прийом стиснення інформації) (73).

У цьому виді аудіовізуального перекладу задіяні насамперед два професіонали: перекладач і закадровий диктор. Перший відповідає за лінгвістичну транспозицію з однієї мови на іншу, тоді як другий – за читання тексту цільовою мовою. Однією з причин такої особливості є те, що найчастіше перекладачі не мають бажаної якості голосу, а диктори не є кваліфікованими лінгвістами (J. Diaz-Cintas, P. Orero 477).

Дослідник І. Сапожніков зауважує, що при використанні такого виду аудіовізуального перекладу актор дубляжу, який озвучує текст перекладу, має найбільшу творчу «свободу» (587). Через відсутність зв'язку з візуальним синтаксисом твору, він може прискорювати або уповільнювати темп мовлення в тих місцях, де обсяг тексту перекладу більше вихідного тексту або, відповідно, менше. Отже, в процесі перекладу перекладач зустрічається з найменшою кількістю труднощів.

На відміну від дубляжу, закадровий голос технічно менш складний і вимогливий, оскільки немає необхідності адаптувати та синхронізувати переклад відповідно до рухів губ. Враховуючи особливу природу закадрового перекладу, йому традиційно віддають перевагу в аудіовізуальних ЗМІ для

перекладу програм, що належать до нехудожніх жанрів, насамперед, інтерв'ю, документальні фільми, поточні події, новини та політичні дебати. У таких країнах, як Іспанія та Польща закадровий переклад є більш поширеним варіантом аудіовізуального перекладу, ніж субтитри (Díaz-Cintas, Otero 480). Звідси впливають дві основні переваги закадрового перекладу: він досить дешевий і його можна виконати порівняно швидше, ніж дубляж. Таким чином, зважаючи на постійну появу нового контенту, закадровий переклад є прийнятним вибором для українських медіа.

Дослідниця кіноперекладу В. Горшкова стверджує, що у сучасному світі спостерігається тенденція, згідно з якою візуальний синтаксис все більше впливає навіть на закадровий спосіб перекладу (168). Звідси впливає те, що навіть за наявності максимальної свободи дій перекладачеві все частіше необхідно вдаватися до компресії та стискати довгі репліки, передаючи лише головну інформацію. З огляду на те, що переклад починається через кілька секунд після оригіналу і закінчується трохи раніше, у перекладі, як правило, виникає потреба в лексичних скороченнях, щоб текст перекладу не звучав поспішно та неприродно під час запису.

Згідно з іншими дослідниками, перекладач також має звернути увагу на будь-який можливий зв'язок між текстом та зображенням в оригіналі. Отже, коли репліка мовою оригіналу підтримується візуальними образами, перекладачеві доведеться вдатися до рішень, які, наскільки це можливо, також відтворюють зв'язок між двома вимірами. З технічної сторони, перекладений текст має часовий код, якого необхідно дотримуватися, щоб зберегти синхронність із зображеннями (Díaz-Cintas, Otero 478). Відсутність синхронності в цьому плані може призвести до негативного сприйняття з боку глядачів.

І. Гамбієр відносить закадровий переклад до категорії синхронного перекладу (276). На нашу думку, такий підхід додає плутанини навколо цього терміну, оскільки, закадровий переклад не використовується під час живого виконання. Існують вагомі підстави для розрізнення цих двох видів діяльності.

Синхронний переклад аудіовізуальних програм відбувається одночасно з промовою вихідною мовою і виконується перекладачем. Переклад для закадрового, навпаки, робиться і записується до початку трансляції програми. Ф. Кауфманн, багаторічний досвід у сфері перекладу якої надає їй певний авторитет, повністю відкидає це порівняння. Вона чітко розрізняє способи, які використовуються в прямому ефірі, тобто синхронний або послідовний переклад живих дебатів та інтерв'ю (436).

Аналіз теоретичних джерел засвідчує, що, при трансформації вихідного тексту в цільовий, перекладач може використовувати більше інструментів, оскільки у цьому виді аудіовізуального перекладу відсутня прив'язка до синхронності губ, та правила часових рамок не настільки чіткі, як, наприклад, у дубляжі. Однак, у будь якому випадку слід звертати увагу на необхідність все ж підлаштовувати репліки під довжину оригіналу, щоб закадровий переклад звучав природньо. Такий вид перекладу в основному застосовується до нехудожніх аудіовізуальних програмах, хоча в деяких країнах Східної Європи також використовується для художніх програм.

Закадровий переклад передає слова як діалогічне так і монологічне мовлення, однак не враховує синхронізацію губ і може передавати зміст ближче до оригіналу або більш віддалено від оригіналу. А також він певною мірою відтворює міметичні ознаки, не акцентуючи уваги на акторі озвучування.

РОЗДІЛ 2

АДАПТАЦІЯ ЦІЛЬОВОГО ТЕКСТУ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА

2.1. Теорія адаптації в перекладознавстві

Як особливий тип міжмовної та міжкультурної комунікації, переклад багатогранний, тому його можна оцінювати з різних точок зору – головним чином з точки зору узгодженості з текстом оригіналу, або з точки зору ефекту перекладу чи його прагматичної адекватності. До нечисленних робіт з вивчення адаптації можна віднести статтю О. Кальниченка та В. Подміногіна, яка містить короткий історичний екскурс у проблематику та подає теоретичне обґрунтування проблеми співвіднесеності понять переклад та адаптація.

У сучасній теорії перекладу термін «адаптація» використовується переважно у двох значеннях. По-перше, визначення конкретного перекладацького прийому, який полягає у «заміні невідомого відомим, незвичного звичним», по-друге, для позначення способу досягнення рівності комунікативного ефекту в тексті оригіналу та тексті перекладу (Комісаров 127). На думку Н. Тимко, саме в цьому другому, широкому значенні термін адаптація вживається більш регулярно, припускаючи обов'язковість пристосування тексту оригіналу, як фрагмента відображення об'єктивної та суспільної дійсності, до соціально-культурних умов суспільної дійсності реципієнта (56). Така адаптація, названа соціокультурною, визначає стратегію перетворення висловлювання, спрямовану досягнення при перекладі комплексної еквівалентності тексту оригіналу і тексту перекладу.

Одноманітність наукових трактувань поняття «адаптація», за словами В. Демецької красномовно свідчить про те, що адаптації відведено скромну роль «падчерки» перекладознавства. Вчена заявляє, що адаптивна модель перекладу та теорія перекладу працює на прикордонні редагування перекладу, власне перекладу та його трансформації. Теорія комунікації розглядає

проблеми адаптації одного і того ж повідомлення в межах однієї культури до різних адресатів перекладу (107), і з цієї точки зору адаптація – це область перекладознавства, але для перекладознавства адаптація виявляється прикордонною зоною хоча б тільки тому, що, як правило, передбачає знищення чи трансформацію якихось елементів.

Погоджується із невисоким статусом і Л. Нелюбин, автор тлумачного перекладознавчого словнику, у якому адаптація визначена як прийом для створення відповідностей шляхом зміни ситуації, що описується, з метою досягнення однакового впливу на рецептора.

Процес адаптації зазвичай вимагає різноманітної обробки тексту: спрощення його змісту і форми, і навіть скорочення тексту з метою пристосування його сприйняття читачами, які підготовлені до ознайомлення з нею у його справжньому вигляді. Наприклад, «полегшення» тексту літературно-мистецького твору для початківців вивчати іноземні мови (12-13). Таке визначення точно відображає традиційно скептичне, якщо не негативне, ставлення до цього «прийому» – що не заслуговує на серйозне вивчення – у роботах більшості класиків радянського перекладознавства.

В оригіналі інформація, що вказує на культурні реалії та специфіки, безумовно, є важливим фактором, який перекладачеві необхідно враховувати у своїй роботі. В. Комісаров зазначає, що у ряді випадків, коли приналежність рецептора перекладу до іншої культури нерідко призводить до нерозуміння або спотворення оригіналу, «перекладачеві доводиться вдаватися до прагматичної адаптації перекладу, вносячи до свого тексту необхідні зміни» (138). Але в різних перекладознавців думка та критерії про таку зміну розбігаються. Однак, на нашу думку, адаптація перекладу має свою привабливість як посередник, тобто адаптаційна модель прагматичного тексту пояснює необхідність конверсії, а отже поєднує теорію комунікації, прагматичну лінгвістику та теорію перекладу.

Адаптивна модель перекладу має на меті виявити причини змін у тексті під час переходу від одного типу тексту до іншого або від однієї ідеології до іншої.

Ці ж моделі пояснюють трансформацію перекладу з мови на мову і від культури до культури. Під час аналізу такої дефініції як «істинний переклад», дослідник В. Крупнов запевняє, що перекладач повинен мати розуміння власних професійних задач, оскільки за відсутності цих знань він «може фактично підмінити істинний переклад адаптацією або парафразою, ... або певним поєднанням цих елементів», які зовсім не пов'язані з перекладом як таким, оскільки являють собою повну або часткову заміну, більш вільну версію тексту, це такий переклад, коли перекладач відходить від оригінального тексту далі теоретично можливих кордонів (84).

Така теорія базується в основному на проблемах, що пов'язані з розумінням фахівцем перекладу рівня власної відповідальності як перед вихідним продуктом і його автором, так і перед реципієнтами перекладу. Тобто, переклад та адаптація це опозиційно відмінні види практичної діяльності, причому на відміну від перекладу адаптація рівносильна руйнації та перекрученню вихідного тексту. Через те деякі вчені вважають, що адаптація перш за все «полягає у спрощенні тексту, як формальному, так і змістовному» (Алексеева 244).

Лінгвіст В. Радчук, в свою чергу, притримується думки, що адаптація, тобто «звуження лексикону й граматики», це популярний інструмент для досягнення освітньої та навчальної мети – адаптації продуктів як для дорослої, так і для дитячої аудиторії. Адаптація розцінюється автором частково негативно, він зводить її до порівняння з «чорно-білою графічною мініатюрою з великого художнього полотна», яку можливо впізнати, але це дуже викривлена копія (156, 158-161).

Деякі науковці розглядають дане явище на одному рівні з коментуванням. Так, наприклад, Н. Гарбовський зазначає, що подібна мімікрія тексту перекладу для полегшення розуміння сенсу вихідного тексту «збіднює міжкультурну комунікацію, нівелює міжкультурні розбіжності, створює хибне уявлення про те, що «всюди все так само» і тому вимагає «неабиякої обережності» під час застосування (390). Однак, на цьому етапі, маються на увазі не різниця мов, що

фундаментально розв'язуються перекладацькими інструментами, а різниця культур.

Втім, і в цьому випадку лінгвіст Н. Гарбовський застерігає перекладачів від використання адаптації, оскільки вона сильно деформує уявлення реципієнта про інші культури, саме тому і вважається «найбільш кардинальним перекладацьким перетворенням». Він дотримується думки, що адаптація є фінальною формою перетворень, допустимих у перекладі, і полягає у заміні предметної ситуації, описаної у перекладі, іншою. Вона певною мірою порушує семантичну структуру оригінального мовленнєвого продукту і, таким чином, не може розглядатися як засіб досягнення еквівалентності між перекладом і оригіналом (383).

Проте адаптацію можна зарахувати до засобів досягнення адекватності у перекладі, тобто, до того ж прикордонного рівня відповідності, поза якого можна розглядати переклад лише умовно. Н. Гарбовський розподіляє всі перетворення при перекладі (трансформації) на три рівні: 1) прагматичний, 2) денотативний та 3) семантичний. При цьому адаптація, використана для «збереження прагматичного значення» вихідного повідомлення та «для досягнення адекватності» перекладу, знаходиться на семантичному рівні трансформацій, що передбачає, що в перекладі описується інша, ніж в оригіналі, предметна ситуація (392-393). Крім того, Н. Гарбовський відносить адаптацію до прагматично зумовлених перетворень, ціллю яких є досягнення текстом перекладу такого ж комунікативного ефекту, як і у вихідному тексті (395).

Однак, існують інші думки щодо необхідності адаптації і належності її до галузі перекладу. Так, у роботі «Основи загальної теорії перекладу», А. Федоров повністю виключає адаптацію з усіх видів перекладацької діяльності. Він вважає, що для всіх видів перекладацької діяльності спільними є два положення:

1) мета перекладу – якомога ближче познайомити читача (або слухача), який не знає мови оригіналу, з даним текстом (або змістом усного мовлення);

2) перекласти – отже висловити чітко й повно засобами однієї мови те, що вже виражено раніше засобами іншої. Вірність і повнота передачі є основною відмінністю власне перекладу від переказу чи скороченого викладу, від так від адаптації (15).

Розвиває думку А. Федорова про несумісності адаптації з перекладом Р. Міньяр-Білоручев, стверджуючи, що під час перекладу відбувається передача повідомлення, а різного роду адаптації передають не повідомлення, а загальний зміст мовного твору, скорочено викладають, переробляють, переказують повідомлення (36). А Я. Рецкер у своїй «Теорії та перекладу та перекладацькій практиці» зовсім уникає використання терміну «адаптація», обмежуючись одноразовим використанням терміну «переказ» (10).

Вважаючи переклад міжмовною трансформацією, Л. Бархударов зводить усі види перекладацьких трансформацій (перетворень) до чотирьох елементарних типів, серед яких перестановки; заміни; додавання та опущення (190), однак адаптація як така відсутня.

А от В. Комісаров не заперечує явище адаптації, а навпаки зазначає два її види, які, за всіма ознаками, не означають, що за своїм інтелектуальним чи професійним рівнем читач оригіналу перевершує читача адаптованого перекладу. Це – стилістична адаптація та прагматична адаптація.

Стилістична адаптація застосовується тоді, коли певні особливості виявляються лише у одній з мов. Саме у цьому випадку специфічні засоби викладу в оригіналі замінюються мовними засобами, відповідають вимогам цього стилю в мові перекладу (127). А прагматична адаптація визначається вченим як один із різновидів адаптованого транскодування, що орієнтується на досягнення бажаного ефекту (наприклад, переклад реклами). В. Комісаров підкреслює, що зміна адресата часом вимагає використання зовсім інших аргументів та інших способів переконання, через істотні зміни під час передачі структури та змісту. Крайнім випадком подібної адаптації є створення мовою перекладу паралельного тексту (co-writing), пов'язаного з оригіналом лише єдністю змісту та загальним прагматичним завданням (50). Прагматична

адаптація виходить за межі перекладу як процесу створення тексту, комунікативно рівноцінного оригіналу (221), але, як і деякі інші види паракладацьких практик, описаних В. Комісаровим, може виконуватись перекладачем у процесі перекладу (225).

Таким чином, явище адаптації у сучасній теорії перекладу розглядається у вузькому та широкому значеннях. У вузькому значенні адаптація тлумачиться як перекладацький прийом, спрямований на заміну невідомого семантичного компонента тексту більш звичним для реципієнта, у широкому значенні – це стратегія досягнення відповідності та рівності комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу. Саме в такому значенні ми використовуємо її в нашому дослідженні. Використання адаптації базується на спрощенні змісту тексту, або його форми заради пристосування до читача, як інструмент досягнення освітньої та навчальної мети. Таким чином, у теорії адаптації специфічна інформація тексту оригіналу є важливим фактором, що враховується під час перекладу. Відповідно, визначають два види адаптації, стилістична, де особливі засоби мови оригіналу замінюються, однак відповідають вимогам стилю, та прагматична, що орієнтується на досягненні бажаного ефекту від перекладеного тексту.

2.2. Форенізація та доместикація як стратегії адаптації культурної інформації

За останні роки коло дослідників перекладу та науковців у сфері лінгвістики все більше робить акцент на культурних чинниках у перекладі. Оскільки, переклад — це не лише процес культурної «пересадки», а й діяльність міжкультурної комунікації. Розуміння зв'язку між культурою та мовою дозволяє нам чіткіше прояснити зв'язок між культурою та перекладом. Процес перекладу включає як передачу мови, так і культури. Точніше, культура істотно та активно проявляється у процесі перекладу. З одного боку, переклад є різновидом міжкультурної комунікації. Переклад, з точки зору теорії комунікації, є способом передачі повідомлень та обміну інформацією. Точніше,

це міжкультурне спілкування між автором і перекладачем, а також між перекладачем і читачами цільової мови. З іншого боку, переклад є засобом культурного обміну. Саме бажання людей різних спільнот, національностей, регіонів і країн зрозуміти один одного робить переклад необхідністю. В історії перекладу предметом перекладу стали матеріали, характерні для людської мудрості та людської культури. Оскільки знання однієї країни передаються іншій переважно іноземною мовою, переклад постійно є важливим засобом набуття та поширення знань. Можна навіть припустити, що більшість культурних систем у світі не могли б розвиватися без допомоги перекладу.

Саме для цілей правильного відтворення культурних особливостей або, навпаки, пристосування до культури приймачів вихідного тексту, перекладачі застосовують стратегії форенізації (відчуження) та доместикації (одомашнення). Доместикація та форенізація – це дві основні стратегії перекладу, два види абсолютно суперечливих манер перекладу, які забезпечують як лінгвістичну, так і культурну єдність.

Вперше до теорії ці терміни ввів американський теоретик перекладу Л. Венуті. Традиційним принципом перекладу є «плавний переклад», а саме доместикація, такий переклад легко читається і розуміється, не викликає зайвих труднощів у розумінні, він такий же, як оригінал. У культурі перекладу, наприклад, Великобританії та США теорія плавної доместикації перекладу посідає домінуючу позицію; перекладач повинен орієнтуватися на цільових читачів. Однак, Л. Венуті піддав сумнівам стратегію доместикації та розкритикував популярну на той момент тенденцію орієнтації на цільову мову, яка займала домінуюче положення. Він виступав за форенізацію, оскільки цей вид перекладу зберігав чужорідність іноземного тексту, і його метою було розробити єдиний вид теорії та практики перекладу, таким чином він протистояв тому, щоб культурні цінності цільової мови були домінуючими. Маючи справу з культурною характеристикою оригінального тексту, перекладач має обрати відчуження або одомашнення та збалансувати обидві сторони.

Стратегія форенізації, на думку Л. Венуті, виражається в «агресивному одномовному» культурному фоні, такому як, наприклад, англо-американська культура. Оскільки він явний прихильник стратегії форенізації, Венуті вважає, що «насильство» над культурою лежить у самій меті та діяльності доместикації. За словами вченого, доместикація стосується «етноцентричного зведення іноземного тексту до цільових культурних цінностей, повернення автора додому», а форенізація – «етнодевіантного тиску на ці (культурні) цінності з метою відзначення мовних і культурних цінностей, відмінність іноземного тексту, що відсилає читача за кордон» (20). Це тягне за собою переклад у прозорому та вільному стилі, щоб мінімізувати чужорідне звучання вихідного тексту (Jeremy 146).

Л. Венуті стверджує, що форенізація тягне за собою вибір на користь іноземного тексту та культури, що виключає пряме звернення до домінуючих культурних цінностей в мові перекладу (242). Форенізація створює щось, що не можна сплутати ні з текстом вихідної мови, ні з текстом, спочатку написаним мовою перекладу (Albrecht 4). Підсумовуючи, стратегія форенізації, за яку виступають Л. Венуті та його послідовники, є відчуженим стилем перекладу, створеним для того, щоб зробити видимим присутність перекладача, підкреслюючи іноземну ідентичність оригіналу та захищаючи його від ідеологічного домінування цільової культури. Згідно з дослідником, доместикація та форенізація є евристичними поняттями, а не бінарними протилежностями. Вони можуть змінювати значення в залежності від часу та місця. Проте, що не змінюється, так це те, що обидві стратегії мають справу з питанням, наскільки їх використання змінюють та впливають на розуміння тексту (148).

Завдяки широкій співпраці міжнародної політики, економіка та культурна різниця між країнами поступово зменшується, «глобалізація» стає тенденцією світового розвитку, люди повинні мати змогу ознайомитись із зовнішнім світом. На фоні великого культурного злиття використання стратегії форенізації при перекладі може бути дуже корисною, щоб не тільки

познайомити з історією нашої країни інші країни, але й дати можливість читачам нашої країни познайомитися з іноземним характером і стилем, а також тоді мета міжкультурної комунікації може бути досягнута.

Інші дослідники, М. Шатлворс та М. Коуві, погоджуються, описуючи доместикацію як такий тип перекладу, у якому використовується прозорий, вільний стиль, щоб мінімізувати незвичність іноземного тексту для читачів цільовою мовою, тоді як форенізація – це створення цільового тексту, який навмисно порушує норми вихідної мови, зберігаючи щось від чужорідності оригіналу (59).

Звичайно, не завжди думки науковців збігаються, і тема адаптації – не виключення. Палкі дискусії з приводу доместикації та форенізації тривають вже давно. Однак до 1950-х і 1960-х років, коли почав з'являтися більш систематичний і переважно лінгвістичний підхід до вивчення перекладу (Jeremy 9), увага приділялася лише лінгвістичному рівню. А вже з тих пір, як у 1970-х настав культурний переворот, на суперечку поглянули з абсолютно нової точки зору – соціальної, культурної та історичної.

Конфлікт між доместикацією та форенізацією як протилежними стратегіями перекладу можна розглядати як культурне та політичне, а не мовне розширення застарілої суперечки щодо вільного перекладу та дослівного перекладу (Dongfeng 24). З огляду на це, вільний переклад і дослівний переклад не є синонімами доместикації та форенізації, але іноді вони можуть збігатися. Незвичність під час сприйняття перекладеного продукту може слугувати стандартом для судження, чи є переклад одомашненим чи відчуженим. Дослівний і вільний переклади – це методи боротьби з лінгвістичною формою, і це два способи перекодування мови. Багато теорій перекладу, починаючи ще від Цицерона (106-43 рр. до н.е.) до двадцятого століття були зосереджені на повторюваних і безплідних дискусіях щодо того, чи повинен переклад бути дослівним чи вільним, контроверсійна пара, яку розглядає ще святий Ієронім у своєму перекладі Біблії латиною. Суперечки щодо перекладу Біблії та інших релігійних текстів були центральними в теорії перекладу понад тисячу років

(Jeremy 33). Однак, згідно з енциклопедією перекладознавства Рутледж (242), стратегія доместикації реалізовувалася принаймні з Стародавнього Риму, коли, як зауважив Ніцше, «переклад був формою завоювання», а латинські поети, такі як Горацій і Проперцій, перекладали грецький текст максимально близько до римського сьогодення.

Стратегія форенізації вперше була сформульована в німецькій культурі в класичний і романтичний періоди, мабуть, найбільш рішуче філософом і теологом Ф. Шлейєрмахером. У своїй лекції «Про різні способи перекладу» дослідник вимагав, щоб переклади з різних мов на німецьку читалися й звучали по-різному: читач повинен мати можливість вгадати іспанську мову за перекладом з іспанської, а грецьку — за перекладом з грецької. Він стверджував, що якби всі переклади читалися і звучали однаково, то ідентичність вихідного тексту була б втрачена, нівелюється в цільовій культурі.

Вітчизняні дослідники теорії перекладу, звичайно, теж звертають увагу на це актуальне питання вибору. Так, наприклад, перекладознавець Л. Андрейко, порівнює та зводить до спільного знаменника доместикацію та форенізацію та два відомі принципи інтертекстуального перекладу – reader-oriented і text-oriented. За словами вченого, обираючи перший принцип, оригінал змінюється таким чином, що усі іншомовні цінності та культурні символи знищуються, а оригінальний текст більше не існує для читача. А обираючи другу стратегію, вихідний текст підлягає мінімальним змінам, тому навіть приймач цільового продукту може бачити оригінал та повинен самостійно зрозуміти культурні смисли (250). П. Ньюмарк назвав використання стратегії форенізації семантичним перекладом. У перекладі використовується іноземна мова, культурна інформація мови оригіналу отримає найбільший ступінь збереження, а читачі відчують більше атмосфери культури мови оригіналу.

Однак має бути зрозуміло, що форенізація – це не просто дослівний переклад, оскільки у процесі перекладу ми часто знаходимося під впливом багатьох факторів, ми повинні дуже добре знати звичаї цільової мови, культурну інформацію та культурні відмінності, тому часто прийнятним є

метод саме форенізації. Однак, незалежно від використання будь-якого методу, необхідно враховувати культурний елемент. Якщо з культурою і розумінням щось не так, переклад неминуче виявиться помилковим.

В якості причини для використання перекладачами стратегії форенізації можна виокремити фізичну неможливість, відсутність бажання або неспроможність спеціаліста транслювати елемент іноземної культури вихідною мовою. Зважаючи на людський фактор, перекладач може не усвідомити потребу у використанні доместикації до документальних фільмів або мультиплікаційних фільмів, коли в перших можуть бути зазначені назви одиниць вимірювання, зрозумілі кожному американському глядачеві, але не кожному українському (напр., дюйм, фут, галон), а в других – назви, вислови, посилення, незрозумілі маленькому українському глядачеві. У мультфільмах, як і в інших типах фільмів, залишаються запозичення (наприклад, полісмен замість більш зрозумілого поліцейський).

Стратегія доместикації теоретично розглядає мову як інструмент спілкування, наголошує на легкому розумінні та двозначності або на практиці уникає різних значень. Загалом, може виникнути складна ситуація з розумінням через культурну відмінність між оригінальним текстом і перекладом, у випадках коли, наприклад, в мові перекладу немає еквівалентних слів і виразів, тоді повинні використовуватися подібні вирази, близькі до звичної культури читача. Протягом багатьох років стратегія доместикації часто використовувався в перекладі, оскільки вона зберігала майже однакову частоту слів і виразів вихідної мови, а також певних слів і виразів цільової мови для перекладу мови оригіналу, що робило перекладений текст доволі типовим. Культурна відмінність різних мов вимагає від перекладача підтримання високої культурної свідомості у процесі перекладу, тому що, як правило, слова та вирази, які містять багаті культурні конотації, можуть виявитися проблематичними при перекладі та розумінні.

У сфері сучасного міжнародного перекладу людиною, яка ініціювала полеміку між доместикацією та форенізацією, є Ю. Найда, якого вважають

представником одомашнення перекладу. Однак, доместикація та форенізація, зі свого боку, пов'язані з двома культурами, перша означає заміну вихідної культури цільовою культурою, а друга – збереження відмінностей між культурою джерела. Лише тоді, коли є відмінності як у мовному викладі, так і в культурному відтінку, доместикація та форенізація існують. Ю. Найда зазначає, що для справді успішного перекладу бікультуралізм, тобто подвійність розуміння культур, є навіть важливішим, ніж двомовність, оскільки слова мають значення лише з точки зору тих культур, у яких вони функціонують (82).

Культурні розриви між мовою оригіналу та мовою перекладу мають значення, тому завжди ставали наріжним каменем для перекладачів. Найда розрізняє два типи еквівалентності: формальну та динамічну (або функціональну) як основні орієнтації перекладу. Формальна еквівалентність фокусує увагу на самому повідомленні як за формою, так і за змістом. Це засіб надання певного уявлення про лексичну, граматичну або структурну форму вихідного тексту, що подібне до дослівного перекладу. Функціональна еквівалентність, однак, заснована на принципі еквівалентного ефекту, тобто відносини між одержувачем і повідомленням повинні бути такими ж, як і між вихідними одержувачами та повідомленням оригіналу, тобто читачі перекладеного тексту повинні бути в змозі зрозуміти його до такої міри, щоб вони могли уявити, як оригінальні читачі тексту повинні були зрозуміти і оцінити його (Nida 118).

Насправді, функціональна еквівалентність Ю. Найди заснована на перекладі Біблії та використовується для її аналізу. Його перекладацька робота, хоч і чудова, має певну мету: переклад християнського тексту з метою навернути нехристиян на іншу духовну точку зору. Щоб забезпечити добре розуміння та оперативну функцію для приймачів цільової мови, послання в Біблії зі значенням латиною «не дай лівій руці знати, що робить твоя права рука» можна передати як «робіть щось так, щоб про це не дізнався навіть ваш найближчий друг» (50).

Ю. Найда підкреслює, що цей переклад спершу уникає можливого непорозуміння приймачами перекладного тексту і, таким чином, робить чітким відчутне посилення на сучасні обставини життя. Така практика може бути прийнятною при перекладі Біблії, але якщо розглядати культурні фактори в інших текстах, крім біблійних, функціональна еквівалентність є недостатньою і навіть вводить в оману. П. Ньюмарк вважає, що функціональна еквівалентність Ю. Найди зробила занадто багато для читачів, зробивши все простим і легким. Він стверджує, що після Ю. Найди переклад став наче спілкуванням з акцентом на читабельному, зрозумілому тексті. Хоча Ю. Найда також наполягає на точності та правильності, неминуче помічається велика втрата сенсу у відкиданні стількох біблійних метафор, які, Ю. Найда наполягає, читач не може зрозуміти (51).

Особливо на тлі цих двох полюсів цікава робота французького перекладача та теоретика А. Бермана, яка передувала появі праць Ю. Венути і якоюсь мірою так само вплинула на його погляди, як і напрацювання Ф. Шлейєрмахера. З одного боку, А. Берман позиціонував себе як послідовника ідей «сприйняття іноземного як іноземного» (94), а процес перекладу пов'язував із постійною взаємодією не лише з чийось «іншим» менталітетом та культурою, а й з антропологією та герменевтикою. Але з іншого боку, учений стверджував, що сліпе нівелювання «чужого» під «своє», як і безоглядне засвоєння «чужого» як «свого», може бути керівним принципом роботи перекладача, який у ідеалі має знайти певний баланс. Проте в ідеях, висловлених А. Берманом, все ж таки простежується тенденція до засудження «одомашнення» тексту, яким іноді перекладачі надто зловживають через тягу до етноцентризму. Таким чином, унікальність тексту стирається, втрачається закладений у нього автором комунікативний ефект. Дослідник виділяє певні «деформуючі» оригінал тенденції, які можна асоціювати з принципами доместикації:

- раціоналізація, що виявляється у прагненні зміни синтаксичного ладу перекладеного тексту, у зміні порядку слів та адаптації іноземної пунктуації до звичної.

- зайве прояснення тих елементів тексту, які цього прояснення не потребують.

- розширення під час створення тексту перекладу, обсяг якого перевершує оригінал, що порушує форму і ритм вихідного тексту.

- упорядкування, що часто спостерігається у перекладачів, які намагаються надати оригінальному тексту більше шарму, замінюючи нейтральну або навмисно знижену лексику, необхідну в даному контексті, більш піднесено. До цього пункту можна віднести протилежну стратегію перекладу, коли текст перекладу сильно спрощується до зниженого перекладачем регістру для полегшення його сприйняття реципієнтом.

- якісне збіднення, або заміна слів і виразів оригіналу такими еквівалентами, які не мають тієї ж «звучності» і, відповідно, не можуть викликати в думках реципієнта той самий зоровий образ, що оригінальне слово. Це насамперед стосується яскравих епітетів.

- кількісне збіднення – втрата у перекладі лексичної варіативності, як, наприклад, у разі, коли такі англійські дієслова, як *to look*, *to stare*, *to gaze* перекладаються одним дієсловом «дивитися», що не враховує різної смислової наповненості англійських слів.

- порушення ритму. Незважаючи на те, що це поняття зазвичай застосовується по відношенню до поезії, А. Берман говорить про існування ритму і в прозі, який може бути порушений перекладачем при недбалій зміні порядку слів.

- порушення визначальних контекстів елементів. Безперечно, перекладач повинен вкрай уважно ставитися до особливих, що створюють певну атмосферу художнього твору, слів і виразів і перекладати їх відповідним чином протягом усього тексту.

- порушення лінгвістичного структурування, тобто системності оригінального тексту, куди може входити використання певного типу речень, і

перевагу конкретної системи часів. Переклади часто характеризуються своєю безсистемністю.

- порушення системи місцевих діалектів, з якою пов'язано значна перекладацька складність – передача навмисно використовувану автором мовлення місцевих народностей. Іноді такі лексичні одиниці в перекладі виділяють курсивом, щоб підкреслити їхню відмінність від усього тексту, а часом – замінюють на діалектну лексику мови, на яку здійснюється переклад. Звісно, ні той, ні інший підхід перестав бути ідеальним, оскільки існування різних діалектів у культурі по-своєму унікальне і може бути відтворено.

- порушення системи ідіом, що пов'язано з попереднім пунктом, бо відтворення оригінального стійкого вираження еквівалентним за змістом виразом мови перекладу буде, на думку А. Бермана, грубою доместикацією, що повністю позбавляє оригінальний текст іншомовних рис.

Усі вищезгадані тенденції, на думку А. Бермана, перешкоджають проникненню іншомовної культури в тексти перекладу і негативно позначаються на його якості загалом (95-112).

А от американський вчений Л. Венуті, прихильник форенізації, описуючи стратегію доместикації, заявив, що вона має дотримуватися поточних основних цінностей культури цільової мови та використовувати консервативний метод одомашнення, тобто відповідати стандартам, моді та політичним об'єктам рідного місця. Найважливішою характеристикою доместикації є використання правильної та чистої цільової мови для перекладу оригіналу. Коли перекладач обирає доместикацію, плавний переклад охоплює відмінності різних культур, основні цінності культури цільової мови замінюють культурні цінності вихідної мови, оригінальний текст втрачає дивне відчуття, тоді читач швидко сприймає переклад без будь-яких перешкод.

У термінах, подібних до теорій Ю. Найди, К. Норд визнає два загальні способи передачі тексту, а саме документальний та інструментальний переклад. Подібно до поняття формальної еквівалентності Найди, такий переклад розглядається як засіб створення цільового тексту, де «налаштування»

вихідного тексту залишаються незмінними, але в той же час збереження зрозумілості є важливим для успішного перекладу. Це протиставляється уявленню про інструментальний переклад, який має на меті ефект, завдяки якому «читачі не повинні усвідомлювати, що вони взагалі читають переклад» (52), підхід, який вимагає широкого використання нормалізації та прихована культурна заміна.

Відповідність перекладу для певної аудиторії та певного завдання має вирішальне значення в аналітичній структурі, запропонованій дослідниками Б. Гатімом та І. Мейсоном. Їхні теорії стосуються різних типів тексту, які мають бути звичними до навичок перекладача, щоб переклад був ефективним та корисним для обраної цільової групи (9). Ці твердження є подібними до тих, які висуває К. Норд, але унікальним в цьому плані є те, що перспектива доместикації розглядається крізь призму поняття культурної асиметрії (72) та культурної політики. Здається, що текстові шаблони та традиції постійно змінюються, тексти, написані менш домінуючими мовами, перекладаються англійською, однак, це не так. Схоже, що в багатьох мовах світу зберігається англійська риторика. Ступінь толерантності до іноземних структур, здається, пропорційною відносному престижу мови (Гатім і Мейсон 191).

У переглянутій версії свого формулювання 1997 року Б. Гатім та І. Мейсон заперечують погляд Л. Венуті на форенізацію як на бажану стратегію, «опір» зростаючій «тиранії» системних цінностей англійської мови, що відбувається в усьому світі (Munday, 147). Як зазначають Б. Гатім і І. Мейсон, це поняття збереження мовних і культурних відмінностей за допомогою свідомого використання процедур форенізації, що «спрацьовує лише в ситуації перекладу, в якій культурно домінуючим є мова перекладу, а не оригіналу» (Kwieciński 68).

У 1970-х роках ізраїльський вчений І. Евен-Зоар розробив теорію полісистем, за якою літературний твір вивчається як частина літературної системи, яка сама визначається як система функцій літературного порядку, що перебувають у безперервному взаємозв'язку з іншими порядками (Тинянов 71-

72). Таким чином, література є частиною соціальної, культурної, літературної та історичної рамки, а ключове поняття – поняття системи (Jeremy 109). Згідно з гіпотезою полісистеми, перекладачі у сильній літературній полісистемі мають тенденцію застосовувати стратегію доместикації і таким чином створюють переклади, що характеризуються поверхневою швидкістю, тоді як у слабкій культурі переважає стратегія форенізації або більш дослівний переклад (Zohar 7-8).

Відносно сучасні теорії полісистем Зоара, культурні дослідження, запропоновані А. Лефеве́ром і С. Баснетт, також дають новий погляд на проблему форенізації та доместикації. Загалом, Лефеве́р і Баснетт погоджуються з поняттям еквівалентності Найди. Різниця полягає в тому, що еквівалентність Найди знаходиться на рівні лінгвістики, тоді як Лефеве́р і Баснетт шукають культурну еквівалентність. Обидва вони приділяють велику увагу типу цільових читачів, враховуючи також характер тексту. Баснетт також припускає, що різні історичні періоди вимагають різних норм перекладу. Специфічна прийнята стратегія перекладу, не важливо – доместикація чи форенізація, могла б відображати та, у свою чергу, визначати соціальні та культурні тенденції в сучасному суспільстві.

Також у 1970-х роках Г. Вермеєр ввів в теорію перекладу слово “skopos”, що з грецької «мета». Потім його ідею розширюють деякі теоретики другого покоління, зокрема К. Норд. У рамках теорії скопос — перекладати означає створювати текст у цільовому середовищі для цільової мети та цільових адрес у цільових обставинах та порівнювати культури (34). Відповідно до теорії скопос, найголовнішим правилом для будь-якої дії перекладу є «правило мети». Це правило створено для розв’язання вічних дилем вільного та дослівного перекладу, доместикації чи форенізації тощо. Це означає, що метою конкретного завдання перекладу може стати одомашнення чи відчуження перекладу, або щось між цими двома крайнощами, залежно від цілі, для якої потрібен переклад. Це не означає, що хороший переклад повинен стовідсотково

відповідати або адаптуватися до поведінки або очікувань цільової культури, хоча це поняття часто неправильно розуміють у такий спосіб (29).

Стосовно української культури, ми можемо вбачати приклад доместикації у творі І. Котляревського «Енеїда», в якому головні та другорядні герої були замінені на українізованих, з гострими на той момент суто українськими проблемами та культурними особливостями. А також витвір Ю. Андруховича «Гамлет», у якому явно переглядається українізованість, щоб наблизити цільову аудиторію, старшокласників та студентів 2000-х, до власне сюжету. У цій роботі перекладач без страху використовує розмовну, а також ненормативну лексику, якою користуються сучасні підлітки та молодь. Ми можемо умовно розділити причини використання стратегії доместикації текстів на дві категорії: перша –наближення продукту до глядача шляхом прибирання різниці між культурами, друга причина, популярна сьогодні, досягнення комічного ефекту.

До прикладів спирання на другу категорію можна зарахувати російськомовні переклади, виконані Гобліном (Пучковим Д. Ю.), наприклад, «Шматрица» або «Тупиковий період», та інші, а також українськомовний переклад одного з епізодів кіносаги «Сутінки», виконаний популярним українським телеведучим С. Притулою. Метою доместикації, наприклад, документальних фільмів може стати необхідність дати глядачеві можливість вірно зрозуміти представлену інформацію (яка може носити, наприклад, науковий або енциклопедичний характер), а мультиплікаційних фільмів – наблизити текст мультфільму до тезауруса маленького глядача (Вострецова 105).

У документальних фільмах прикладами доместикації можна вважати використання власних назв, назв речовин, одиниць вимірювання, притаманних мові перекладу, замість таких мови оригіналу («Цей динозавр був приблизно 3 метри довжиною» замість «Цей динозавр був 10 футів довжиною»; «Для роботи цього приладу необхідно приблизно 45 літрів пального» замість «Для роботи цього приладу необхідна дюжина галонів пального»).

У мультфільмах імена, назви, поняття та явища оригіналу замінюються на подібні назви в мові перекладу, а саме на назви, відомі кожній дитині країни мови перекладу. Наприклад, у мультфільмі «Чіп і Дейл: Бурундучки-рятівнички» (в оригіналі “Chip’n Dale: Rescue Rangers”) ім’я Santa Clause передається як Дід Мороз (замість Санта Клаус), ім’я кота Sparky як Барсик (замість Спаркі).

Визначення необхідності використання цих стратегій це справа одночасно перекладацької техніки та мистецтва. Залежно від виду інформації, що несе у собі текст оригіналу (денотативної, конотативної, національно-культурної, локальної), перекладачі відтворюють семантичну функцію тексту по-різному. Невідповідність такої специфіки не лише компрометує перекладача, але й робить суть усього тексту перекладу сумнівною, лишаючи його правдоподібності. Розглядаючи проблему відтворення семантичних та стилістичних функцій вербальних одиниць, підлеглих використанню однієї зі стратегій, Р. Зорівчак зауважує, що однозначно дослівно перекласти не вийде. На думку дослідниці, перекласти означає знайти відповідник у мові перекладу, однак, це може постати проблемою за відсутності співвідносного об’єкта і явища у вихідній мові. У цьому випадку, доречним є співставлення семантико-стилістичного відповідника або загальне трансляційне перейменування (92).

Для досягнення відповідності Ю. Катцер і О. Кунін пропонують використовувати трансформації. Вчені визначають транслітерацію, калькування, описовий переклад та комбінований спосіб (додавання до основи слова мовою перекладу іноземного суфікса) як основні способи перекладу (89-90). У той же час О. Швейцер і В. Шевчук називають три способи прийому застосування стратегій мовою перекладу: транслітерацію, калькування та пояснюючий переклад (250; 62). У свою чергу п’ять способів пропонує Л. Бархударов. Серед них транскрипція (транслітерація), калькування, описова перифраза, приблизний і трансформаційний переклади (95-104). А. Федоров зазначає чотири прийоми: транслітерацію (транскрипцію), калькування, уподібнення, гіпонімічний переклад (145-157). В. Виноградов так само

розглядає чотири основні способи: транскрипцію (транслітерацію), гіпонімічний переклад, уподібнення, дескриптивну перифразу. Однак, вчений зовсім не визнає калькування, що на думку Р. Зорівчак є хибною стратегією (93). В. Виноградов стверджує, що практично, під час перекладу художніх творів, перекладачі не застосовують калькування ні реалій, ні фразеологічних одиниць взагалі (104).

Таким чином, можемо прийти до висновку, що адаптація реалізується за рахунок підстратегій: доместикації та форенізації. Доместикація і форенізація – це перекладацькі стратегії, визначені виходячи з того, якою мірою перекладач прагне наблизити текст до норм приймаючої культури.

Якщо сприйняття тексту робиться зручним і легким для адресата, іноді шляхом усунення мовних або змістовних особливостей оригіналу, можна говорити про використання стратегію доместикації. Збереження і відтворення особливостей оригіналу, всієї повноти інформації що міститься у ньому, навіть ціною легкості читацького сприйняття і порушення конвенцій приймаючої культури, відповідає стратегії форенізації.

Постійна й надмірна доместикація може знищити багато характеристик стилів, мистецтва, культур тощо, і не принесе користі відображенню духу та культур оригінальної роботи, мета пізнання зовнішнього світу також не може бути досягнута. У той же час, подібним чином іноземна мова в перекладі часто призводить до того, що переклад стає неясним і стає бар'єром культурного обміну, читачам цільової мови дуже важко зрозуміти і прийняти переклад.

Відповідно до різних текстів і різних читачів, іноді слід прийняти одну зі стратегій або обидві. Під вибір стратегії, зазвичай можуть підпадати такі лексичні та граматичні категорії, як власні назви, топоніми, аббревіації, фразеологічні та крилаті звороти, а також жарти. Відчуження і одомашнення також можуть співіснувати вічно, у вдалому перекладі не помітно використання жодної зі стратегій.

До трансляційних прийомів, направлених на наближення реципієнта до культури оригіналу, а отже, форенізації, можемо віднести транскрипцію,

відображення звукового складу; транслітерацію, механічну передачу тексту графічними засобами мови перекладу; повне і часткове калькування, запозичення з використанням буквального перекладу відповідного іншомовного елемента.

До засобів стратегії доместикації із перерахованих відносяться гіперонімічне перейменування, генералізація; комбінована реномінація, максимальна передача семантики з лінійним розширенням тексту, де найчастіше використовується транскрипція з описовою перифразою; міжмовна конотативна транспозиція, заміна одиниці мови-джерела одиницею мови перекладу з іншим денотативним, але співвідносним конотативним значенням; метод уподібнення (субституція), відтворення семантико-стилістичних функцій одиниці мови джерела одиницею мови-перекладу; а також пошук ситуативного відповідника.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ СТРАТЕГІЙ АДАПТАЦІЇ ЦІЛЬОВОГО ТЕКСТУ У ЗАКАДРОВОМУ ПЕРЕКЛАДІ БРИТАНСЬКОГО СЕРІАЛУ “FLEABAG”

Наше практичне дослідження полягало у виконанні двох етапів. На першому етапі ми продивилися та проаналізували оригінальну відео- та аудіодоріжки та скрипт, та відібрали 263 культурно-детерміновані лексичні одиниці для аналізу.

Другим етапом практичного дослідження був аналіз застосування стратегій під час відтворення обраної лексики в закадровому англо-українському перекладі.

Узагальнені результати повного аналізу використання стратегій представлено у таблиці 3.1. Процентне співвідношення результатів у вигляді діаграми представлено в додатках у схемі Г.1.

Таблиця 3.1

Використання стратегій адаптації в англо-українському закадровому перекладі

Стратегії та прийоми	Доместикація					Форенізація		
	Міжмовна конотативна транспозиція	Ситуативний відповідник	Гіперонімічне перейменування	Комбінована реномінація	Уподібнення	Транскрипція	Транслітерація	Калькування
Власні назви	1 / 0,4%	3 / 1,1%	1 / 0,4%	1 / 0,4%	-	24 / 9,1%	6 / 2,3%	6 / 2,3%
Вульгаризми	99 / 37,6%	25 / 9,5%	-	3 / 1,1%	10 / 3,9%	-	-	22 / 8,3%
Сленг	37 / 14%	16 / 6%	2 / 0,8%	1 / 0,4%	4 / 1,6%	-	-	2 / 0,8%
Всього	203 / 77,2%					60 / 22,8%		

Стратегія форенізації (22,8%) є продуктивною загалом під час перекладу власних назв із домінуючими прийомами транскрипції (9,1%) та транслітерації (2,3%). Серед інших прийомів форенізації, калькування (11,4%) було використано найчастіше під час перекладу вульгаризмів. Однак, справедливо відмітити, що доместикація все ж є домінуючою стратегією під час перекладу обраних для дослідження лексичних категорій. У наступних підрозділах розглянемо особливості застосування стратегій для кожної групи.

3.1. Особливості перекладу власних назв

У наш час стрімкого розвитку мов та технологій проблема перекладу власних назв залишається актуальною, адже культурний та технічний прогрес сприяють, з одного боку, поширенню специфічних найменувань за межі певної культури, а з іншого – виникненню нових найменувань, які потребують адекватного перекладу. Варто підкреслити важливість проблеми перекладу власних назв у аудіовізуальних продуктах, які є носіями індивідуальної картини світу країни походження.

Для будь-якого перекладача переклад власних назв є, з одного боку, цікавою, а, з іншого, важкою та відповідальною працею, адже недостатнє знання історії, культури, суспільного ладу, особливостей політичного життя може стати причиною неадекватного перекладу, що просто або не буде сприйматись реципієнтом, або буде сприйматись, але не належним чином. Причиною останнього є і те, що власні назви – це назви, які найбільш яскраво відображають своєрідність культури або політичного життя народу-носія. Особливості культури, політики, суспільного життя, тощо можуть бути невідомі певній людині з іншої країни і саме тут вся відповідальність за зрозумілий людині переклад лягає на перекладача. Відомо, що власні назви відносять до безеквівалентної лексики, і вчені пропонують перекладати їх, враховуючи їхню специфіку, отож виникає необхідність використати одну із стратегій: доместикувати назву або ж навпаки форенізувати її.

Розглянемо приклади власних назв, використаних в обох сезонах британського серіалу “Fleabag”. Під час дослідження такі назви було умовно поділено на три категорії, першою з яких є імена персонажів. Основною використаною стратегією передачі імен є форенізація, а саме прийоми транскрипції та транслітерації, як наприклад, ім’я *Claire* було транскрибовано як *Клер*, так само як і ім’я іншого персонажа *Klare Korhonen* – *Клер Коргонен*. Хоча написання цих імен зовсім різне, перекладачі не мали права використовувати різні прийоми, оскільки носії цих імен різностатеві

співпрацівники, між якими стався роман. До того ж, перше ім'я жіноче та походить з англomовної середи, а друге – чоловіче і належить фіну. Іншими прикладами транскрипції є *Jake* – Джейк, *Boo* – Бу, *David* – Девід, *Keith* – Кім, *Anthony* – Еттоні, *Elaine* – Елейн, *Francine* – Франсін, *Asif* – Азіф, *Belinda Friers* – Белінда Фріерс, *Elizabeth Sawkin* – Елізабет Сокін, *Dr Samuels* – Доктор Семюельс.

Під час аналізу зустрілися і більш цікаві підходи до перекладу власних імен, так, наприклад “Lecturer *Felicity Kelson*” українською набула фемінітив і стала «Лекторка *Фелісіті Келсон*», а під час перекладу репліки “So, this...is *Patricia*” перекладачі використали транскрипцію /pə'trɪʃə/ – «Знайомтесь, це *Патріша*», однак для українського глядача, можливо, більш знайомим варіантом була би «Патриція» або «Патрисія». Не зовсім зрозумілим виявився вибір комбінованого транскодування у прикладі “I am so excited to introduce *Sylvia Hamburg*” – «Я із радістю представляю *Сільвію Гемберг*».

Типовою транслітерацією слова *Hamburg* є Гамбург або Гамбург, однак перекладачі замінили голосні звуки, майже повністю повторивши звучання прізвища в оригіналі. Така зміна не є виправданою, оскільки вона зовсім ніяк не впливає на сприйняття імені, так само як і не є вагомою для часових проміжків, виділених на закадровий переклад.

Серед прикладів перекладу імен персонажів була також транслітерація. Наприклад, *Harry* – Гаррі, *Martin* – Мартін, псевдонім англійського рок музиканта *Sting*, звичайно, зберегли як *Стінг*, так само як і ім'я морської свинки *Hillary* транслітерували у *Гіллари*, хоча під час перекладу імен домашніх улюбленців часто зустрічається використання стратегії доместикації і заміна таких імен на більш знайомі глядачеві. Однак, у плані перекладу власних назв перекладачі команди «Цікава Ідея» визначили шлях форенізації оптимальним. Іншим прикладом якісною транслітерації є переклад репліки “*Hildegard*, can I just grab you for a second?” – «*Гільдегард*, можна Вас вкрати на хвилинку?», де англійський звук *h* передається як *г*, а *g* – як *г*. Таким чином, серед 22 прикладів імен персонажів, 27,2% належать використанню транслітерації, а

72,8% – транскрипції. Однак, усі 100% використаних імен було перекладено використовуючи стратегію форенізації. Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці А.1.

Назви місцевих валют, вимірів та, навіть, використання часу також підлягають використанню певної стратегії під час перекладу. Однак, доместикувати ці одиниці, тобто, переводити, наприклад, в метричну систему, або у валюту цільової країни, влучно лише під час перекладу науково-популярних або документальних продуктів. У випадку художніх творів, яким частково і є скрипт аудіовізуального продукту, зважаючи на наявність сюжету та використання розмовного стилю, вибір стратегію доместикації не є доречним, оскільки він не сприятиме розвитку та поширенню культурних знань. Таким чином, “That’ll be, er, £12.55, please” та “That’ll be £25, please” було перекладено калькуванням як «З вас 12 фунтів 55 пенсів, будь ласка» та «25 фунтів» відповідно.

Хоча обидві фрази в оригіналі майже тотожні за кількістю присутніх членів речення, не беручи до уваги розмовний філлер *er*, при перекладі першої репліки перекладачі використали конкретизацію із розширенням, перетворивши “twelve fifty-five” на «12 фунтів 55 пенсів» шляхом додавання саме назви валюти. Однак, калькований варіант «дванадцять п’ятдесят п’ять» також був би доволі прийнятним для українського глядача. Також, стосовно першої репліки, перекладачі використали граматичну заміну *That’ll be* – дослівно *виходить, разом, це буде – з вас*. Щодо другої репліки, тут було використано опущення другорядної інформації, що є виправданим під час аудіовізуального перекладу, зважаючи на часові обмеження реплік та наявністю не істотної для сприйняття інформації, оскільки з візуального контексту кафе зрозуміло, що розмова йде під час оплати чеку.

Іншим прикладом перекладу грошових одиниць є репліка “...I’d put a *tenner* on it” – «...ставлю *десятку*». В англійській мові слово *tenner*, що походить від *ten* – десять, має значення десяти-фунтова купюра або десяти-доларова купюра. Розглядаючи українську гривню, видно, що десяти-гривнева

купюра наявна, тому переклад розмовним варіантом «десятка» є цілком виправданим та адекватним використанням прийому уподібнення, особливо коли мова йде про суто колоквіальну бесіду.

Стосовно позначення часу, у світі використовують 12-годинний та 24-годинний формат, де перший більш притаманний англомовним країнам. Таким чином, репліка “So, it’s a 7 *pm* arrival tonight” має на увазі сьому годину вечора, у перекладі «Тож, приходь на *сьому* сьогодні». В даному випадку калькування має місце, оскільки «сьома вечора» або «дев’ятнадцята» мають трохи довше звучання, що не є прийнятним зважаючи на часові обмеження закадрового перекладу, до того ж, з контексту зрозуміло, що на вечірку о сьомій ранку зазвичай не приходять. Іншим прикладом є використання саме 24-годинного формату: “Probably got about 48 *hours* before Harry comes back” – тут використання цього формату зумовлене відсутністю адекватного слова в англійській мові на позначення доби, тобто 24 годин, тож у цьому реченні мається на увазі саме дві доби. Однак, під час перекладу, перекладачі використали стратегію форенізації, застосувавши трансформацію калькування: «До повернення Гаррі маю близько 48 *годин*», при цьому змінивши порядок слів, підкресливши значущість цього часового проміжку. Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці А.3.

До категорії власних назв слід також віднести назви брендів, компаній тощо, оскільки така інформація теж несе культурний код, впливає на загальне розуміння, а іноді в аудіовізуальних творах може відігравати роль продакт-плейсменту, тобто реклами. Розпочати аналіз таких лексичних одиниць слід з назви власне телесеріалу: Fleabag – за визначенням Оксфордського словника *a dirty or shabby person or animal, typically one infested with fleas*, тобто брудна або неохайна людина чи тварина, зазвичай заражена блохами. Сама ж авторка Фібі Воллер-Брідж стверджує, що дала таку назву, бо хотіла, щоб особистість та зовнішній вигляд головної героїні створювали враження, що вона повністю контролює своє життя, хоча насправді це не так. Назву серіалу було одомашнено і перекладено конотативною транспозицією як «Погань», що на

нашу думку цілком виправдовує як конотативну так і естетичну сторону, до того ж відповідає двоскладовій будові оригінальної назви.

Особливістю аудіовізуального перекладу може виступати необхідність актора озвучування промовляти вголос, озвучувати, певні моменти та написи, аудіо супровід яких відсутній в оригінальній доріжці. Це може бути переклад важливих сценарних компонентів, наприклад вставки часових проміжків («*Минуло два роки*»), назви локацій («*Лондон*»), назви вулиць, фільмів, книжок, показаних у відеоряді тощо. В обраному серіалі прикладами такого перекладу є партнерські вставки на початку кожного епізоду, а саме назви телевізійних студій, за підтримки яких шоу вийшло на загальний екран, *Amazon studios* та *BBC*, форенізовані транскрипцією як *Амазон Студіос* та *БіБіСі* відповідно. Вибір такої стратегії є виправданим, враховуючи той факт, що назви компаній не перекладаються, а робити повну заміну і доместикувати їх було б грубою помилкою.

Так само під час аналізу зустрічалися назви інших компаній. Наприклад, “...and to *LinkedIn* for connecting us all!” – «...а також компанії *ЛінкедІн*, яка з’єднує нас усіх!», де *LinkedIn* це відома соціальна мережа від *Microsoft* для пошуку і встановлення ділових контактів. За даними на 2021 рік відомо, що у цій мережі зареєстровано понад 774 мільйонів користувачів, з чого можна зробити висновок, що ця назва не потребує додаткового пояснення чи доместикації, тому перекладачі залишили оригінальну назву. Так само транскрибовано було і іншу назву компанії: “...sponsored by us here at *Hurbots*» – «...за версією компанії *Гарбутс*», хоча у даному випадку назва компанії є вигаданою і не існує в реальності, перекладачі прибігли до стратегії форенізації, аби зберегти автентичність фінської назви.

Іншим прикладом форенізації є репліка “It’s from *River Island*. I got it last week”, де мова йде про придбаний одяг, а візуальний ряд підтримує цю ідею. Перекладачі вирішили зберегти назву відомого британського бренду одягу: «Це з *Рівер Айленд*, купила того тижня», оскільки це географічно та культурно відповідно. Така сама стратегія була використана під час перекладу інших

реплік, з використанням брендів одягу. Наприклад, люксовий сегмент нижньої білизни: “...some *Agent Provocateur* business” було конкретизовано додаванням: «...білизна *Агент Провокатор*»; бренд одягу відділу мас-маркет: “I had to go into the history on my computer to find something I’d seen on the *H&M* website this morning and...” також було транскрибовано – «Я переглядав історію пошуку на ноутбуці, шукав сторінку *Ейч енд Ем* на яку заходив вранці і...» що є цілком адекватним перекладом, оскільки усі три бренди представлені на ринку України, є відносно популярними та не потребують додаткового пояснення серед молоді, яка є основною цільовою аудиторією серіалу.

Назви страв так само можуть бути проблематичними під час перекладу, оскільки і в цій ситуації існує проблема вибору: зберегти культурну цінність або наблизити страву до глядачів. Окрім загальновідомих *сандвічів*, одомашнених у *канапки*, та кави, у серіалі зустрілися менш автентичні для Великобританії страви: “Like, *risotto*” – «*Ризото* є?», де *ризото* (/ri'zɒtəʊ/, /ri'sɒtəʊ/) – це розповсюджена страва з рису в Північній Італії, та “Do you want some *prosciutto* with that?” – «Хочеш *прошутто*?», де *прошутто* (/prə'ʃuːtəʊ/, /prɒf'ʃutəʊ/) – це італійська шинка, зроблена з окосту, натерта сіллю й прянощами. Тобто, обидві назви було френізовано, а не перетворено на *рис* або *шинку*. Трохи інша ситуація склалася з напоями. Так, наприклад у перекладі репліки “I’ve got cans of *G&T*. From *M&S*.” аббревіатуру *G&T* було розшифровано, використана комбінована реномінація, а *M&S* (Marks and Spencer Group plc – назва великого британського багатонаціонального рітейлеру, який спеціалізується на продажі одягу, товарів для дому та харчових продуктів, переважно власних марок) було опущено – «У мене є *джин тонік*. В банках» – оскільки коктейль є всесвітньовідомим, на відміну від назви магазину, яку доцільно опустити без втрат смислу.

Однак у іншому прикладі “I have to give Hillary some *Earl Grey*” назву напою було опущено і сенс генералізовано, використано гіперонімічне перейменування, хоча Ерл Грей (чай з бергамотом) це доволі відомий і далеко не новий сорт чаю, що присутній на українському ринку – «Мушу напоїти

Гілларі часем». У цьому випадку використання стратегії доместикації може бути виправдане лише часовими рамками та більш природним звучанням.

Так само прийом доместикації та ситуативний відповідник було використано під час перекладу репліки “*Madam Ovary is telling me to run back to safe place*” – «*Мої інстинкти підказують мені тікати та ховатися*», де *Madam Ovary* використано у якості власної назви, як ввічливе звертання до органу жіночої репродуктивної системи матки, однак у перекладі шанобливе звертання до одруженої жінки у Франції, «*дружина мосьє*», не було одомашнено як «*пані Матка*», скоріше генералізовано до «*мої інстинкти*», хоча, якщо мова і йдеться про інстинкти, то в оригіналі це інстинкт продовження роду, тоді як у перекладі через використання трансформації відбулася підміна понять за контекстом, тому в українській версії це більше походить на інстинкт втечі (страху).

Не виникло критичних проблем під час перекладу наступної репліки: “*Cats. OK. The musical*” – де в самому оригіналі подана і назва і її пояснення, до того ж, «*Кішки*» це доволі відомий бродвейський мюзикл з адаптацією у фільм у 2019 році, тому під час перекладу назви було використано калькування, а отож форенізацію – «*Кішки. Це мюзкл.*» В іншому прикладі з використанням назви заходу, перекладачі також використали стратегію доместикації, опустивши власну назву: “*Welcome to the female-only Breath Of Silence retreat*” – використавши ситуативний відповідник «*Вітаю вас на жіночому мовчазному ретриті*», де слово ретрит (від англ. *retreat* — захов, відступ, затвор) — період особистого чи групового усамітнення для духовної чи психологічної роботи над собою – було збережено за відсутності адекватного українського еквіваленту.

Найцікавішим, на нашу думку, прикладом стосовно саме власних назв став переклад репліки “*Do you know what the lesbian app for Grindr is called? Twat Nav.*” оскільки тут присутні декілька слів, відомих суто носіям мови, а також гра слів та британський гумор. Якщо аналізувати речення для якісного перекладу, можна виділити: *Grindr* (/ˈɡraɪndər/) — мобільний застосунок для інтернет-знайомств та геосоціальна мережа, орієнтована на геїв, бісексуальних

чоловіків та трансесуалів; та *twat nav* – гра слів від *twat* (жіночий статевий орган) і *sat nav* (satellite navigation) – супутникова навігація. В українському перекладі вирішили використати стратегію доместикації та прийом пошуку ситуативного відповідника, щоб зберегти гру слів без зайвих пояснень чоловічих додатків для знайомств, тому використали лише навігатор та композит його ж з жіночим статевим органом: «А знаєш як називається лесбійська версія для навігатора? Вагінатор». Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці А.2.

Узагальнені результати аналізу перекладу власних назв представлені в таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Прийоми перекладу власних назв в англо-українському закадровому перекладі

Стратегії та прийоми Типи власних назв	Доместикація					Форенізація		
	Міжмовна конотативна транспозиція	Ситуативний відповідник	Гіперонімичне перейменування	Комбінована реномінація	Уподібнення	Транскрипція	Транслітерація	Калькування
Імена	-	-	-	-	-	16 / 37,2%	6 / 14%	-
Назви компаній	1 / 2,3%	3 / 7%	1 / 2,3%	1 / 2,3%	-	8 / 18,6%	-	2 / 4,6%
Валюти та час	-	-	-	-	1 / 2,3%	-	-	4 / 9,4%
Всього	7 / 16,2%					36 / 83,8%		

З таблиці зрозуміло, що з сорока трьох власних назв тільки у семи (16,2%) застосовувалися прийоми стратегії доместикації. Перекладачі під час перекладу власних назв зберігали звучання (55,8%), написання (14%), або порядок слідування елементів в словосполученні оригіналу (14%), загалом було знайдено і проаналізовано 36 випадків (84,5%).

3.2. Особливості відтворення стилістично зниженої лексики як культурної складової

3.2.1. Вульгаризми

Мова – це наш головний інструмент передачі інформації, думок та навіть емоційного стану. Досить великий відсоток середньостатистичного носія англійської мови припадає на ненормативну лексику. До того ж, використання стилістично знижених слів та виразів притаманне усному мовленню, а, оскільки скрипт серіалу, переклад якого аналізується, є у повній мірі записом усних реплік персонажів, прикладів використання стилістично зниженої лексики виявилось достатньо.

Не дивно, що найбільш уживаним прикладом виявилось слово *fuck*, однокорінні слова та фразові дієслова. За хронологію двох сезонів (12 серій) це слово зустрілося близько сотні разів у різних варіаціях. *Fuck* – англomовне вульгарне слово, що позначає коїтус і вважається образою для оточуючих. Найчастіше у розмовній мові воно використовується з функцією посилення та для позначення зневаги, щоб образити або шокувати слухача. У сучасному вживанні може використовуватись як іменник, дієслово, прикметник, заперечення або прислівник. Лінгвіст Джеффри Хьюз вивів вісім різних ситуацій, у яких зазвичай використовується це слово (наприклад, у сенсі прокляття). Таким чином, залежно від контексту, одне й те саме слово *fuck* може перекладатися по-різному. Найчастіше, коли слово *fuck* вживається як самостійне речення, або відокремлене комою, воно виражає розчарування, обурення та інший спектр схожих негативних емоцій, вживається у якості вигуку, виконуючи функцію емоційного розрядження. Тому виникає необхідність у пошуку вульгаризмів-еквівалентів з відповідним відтінком настрою.

Приклади використання цього вульгаризму для спрощення процесу аналізу можна розділити на дієслова та фразові дієслова, похідні прикметники та

іменники. Розпочати слід саме з дієслів, оскільки вони складають найбільшу частину з усіх прикладів. За хронологією серіалу, найпершим прикладом використання цього дієслова є “*Fuck me, you’ve got a boyfriend*” – «Ах, дідько, у тебе є хлопець», де вульгаризм було одомашнено і використано міжмовну конотативну транспозицію та суто українське слово *дідько* – теж саме, що й чорт, біс, яке часто вживається як лайка. Так само і у іншому подібному прикладі “*Fuck!*”, де це слово виступає єдиним самостійним членом речення, перекладачі замінили його одомашненим «*Дідько!*»

Семантично наближеним до цього перекладу є і інший варіант адаптації вульгаризму *fuck*: “*Fuck off!*”. Ця репліка дуже часто звучала протягом серіалу, однак, це не дивно, тому що в англomовному середовищі використання стилістично заниженої лексики не є аж настільки табуованим, як, наприклад, в українському суспільстві. Тож, одним із варіантів перекладу такої фрази є «*Йди до біса!*», де *біс* – уявна надприродна істота, що втілює зло і звичайно зображується у вигляді людини з козячими ногами, хвостом і ріжками; злий дух, чорт, диявол, сатана, що також використовується як лайка: *до біса*: (у сполуч. із сл. посилати, проганяти і т. ін.) геть; на всі чотири вітри. Тож, такий варіант доместикації є прийнятним та адекватним, так само як і у випадку репліки “*Fuck you, then*” – «Ну і *йди до біса*», однак, тут ще було використано розмовний вигук *ну*, що вживається при висловленні захоплення, обурення, здивування, незадоволення, іронії або ж при підсумовуванні чого-небудь, прийнятті рішення і таке інше.

Схожим на попередні два приклади є варіант перекладу репліки “*Fuck it.*” – «*Біс із ним*». До схожих лайливих висловів українською належить і *трясця* – за академічним тлумачним словником хворобливий стан, при якому людину морозить, кидає то в жар, то в холод; лихоманка, а також уживається з недобрими побажаннями або для вираження злості, досади тощо: бий (бери) його (її, їх і т. ін.) *трясця*; *трясця* йому (їй, вам, тобі і т. ін.) в печінки (в печінку, в пуп, у бік і т. ін.); хай йому (тобі, вам і т. ін.) *трясця*; матері чийй *трясця*, тобто, свого роду прокльон. Останнім значенням і скористалися перекладачі

об'єднання Цікава Ідея: “*Fuck. I think you gave me a semi*» – «Трясця, майже встав», “*Oh, fuck, no*” – «Трясця, ні», “*What the fuck?! Fuck!*” – «Якого біса? Трясця!», “*Fuck, fuck, fuck, fuck, fuck, fuck, fuck, God*” – «Трясця, трясця, трясця, трясця, трясця, красунчик!» “*Right, fuck it*”. – «Ясно, трясця». У цих прикладах Доместикація використаного вульгаризму ситуативним відповідником є адекватною, зважаючи на семантику слова трясця, яке у вищезазначених контекстах виражає злість, досаду та розчарування.

Так само *трясця* можна було б замінити на «чорт» або більш вульгарне «бляха». У прикладі “*Fuck. fuck it*” перекладачі опустили один із повторюваних для підвищення емоційності вульгаризмів, замінивши усю конструкцію на єдиний прокльон – «Трясця твоїй матері», що також є прикладом доместикації вульгаризму. Схожим граматично, але відмінним у перекладі семантично є приклад репліки “*Fuck me!*”. У цьому випадку слід звертати увагу не лише на типову форму та найбільш вживані варіанти перекладу, а, звичайно, на контекст дії. У даному випадку ця фраза є реакцією на побачене, що виражає несподіванку та ошелешеність, саме тому перекладачі обрали стратегію доместикації, переклавши не дослівно, а більш природньо для українського глядача: «А щоб я здох!» – конотативна транспозиція, адекватним замінником якого могли б стати «А щоб мене!», «Трясця!» або «Дідько!».

Згадана вище фраза *fuck off* дістала і інші варіації перекладу, менш нецензурні, але більш наближені до оригінального значення. Наприклад, “*Fuck off*” було перекладено ситуативними відповідниками як «Пішов ти», “*Oh, fuck off*” – «Та пішла ти» чи така ж сама фраза “*Oh, fuck off!*” – «Пішла ти!» , “*Fuck you!*” – «Пішов ти!» або “*Fuck you, then*” – «Ну то й пішла ти», “*Well I guess the only thing left for me to say is fuck you. – Fuck you*” – «Що ж, єдине що мені залишається сказати – пішла ти. – Пішов ти». А у випадку “*Because you CAN’T just fuck off on aeroplanes, and leave your weird stepson and broken sister to fend for themselves, OK?*” взагалі перекладачі змінили рівень емоційності репліки, одомашнивши вульгаризм у *кинути напризволяще*, застосувавши трансформацію опущення та граматично замінивши підмет – «Тому що я не

можу кинути напризволяще придуркуватого пасинка і сестру без клепки, ясно?»).

Однак, емоційність висловлювання може бути зменшена завдяки вибору українського еквіваленту: так, наприклад, фразове дієслово у репліці “Could you just *fuck off*?” було замінено конотативною транспозицією чимось на кшталт еквіваленту до *shut up* – *замокни, закрій рота*: «Завали на хрін!», при цьому іронічна ввічливість модального дієслова *could* була опущена взагалі, але при цьому перекладачі додали *на хрін* – лайливий вираз. Іншим прикладом є “*Fuck off!*” – «*Пішла у дупу!*», де стандартний посил адаптовано менш вульгарним, але семантично та контекстуально адекватним.

В інших випадках фразове дієслово шляхом конотативної транспозиції перетворювалось на іменник, наприклад у репліці “No, *fuck you*” фраза замість прокльону стає образливим словом на позначення підлої, негідної людини – «Ну ти і *падло*». Або замінено на іменник, що характеризує ситуацію: “*Fuck me*” – «*Кабздець*», тобто трохи вульгаризована форма «капець», а саме: про щось надзвичайне, зазвичай негативне; синонім слова «жах».

Інша варіація фразового дієслова з використанням *fuck* – є *fuck up*, тобто зазнати невдачі, облажатися. У знайденому прикладі “How the hell did he *fuck that up*?” окрім вищезазначеного фразового дієслова використано ще один прокльон *how the hell* – дослівно *яким пеклом* – однак посилюваний емоційний ефект цією фрази було перенесено на конкретизацію займенника *he*, що перетворився на *йолоп*, в той час як *fuck up* знаходиться на приблизно такому ж емоційному та лексичному рівні в українському еквіваленті – «Як цей йолоп примудрився *просрати* таке щастя?»).

У іншій репліці те ж саме дієслово *fuck up* було перекладене більш нормативним варіантом, що теж є варіацією доместикації “Jesus, why do daughters get to say that they’re *fucked up* by their fathers when it’s so often the other way round?” – «Боже ну чому доньки кажуть, що це батько *зіпсував* їм *життя*, хоча це часто навпаки?», “No, no, I just, I *fucked it up*. I *fucked everything up!*” так само перекладено через *зіпсувати* та опущено друге використання вульгаризму

«Я все зіпсувала! Абсолютно все!» або “And I *fucked up* my family” – «І підвела свою сім'ю», тобто одне і те саме дієслово у чотирьох випадках було перекладено різними еквівалентами: просрати, зіпсувати та підводити, що знаходяться на різних емоційних рівнях, але в одній смисловій групі.

Ще одним фразовим дієсловом є *to fuck into*, яке може перекладатися різними способами, залежно від контексту, оскільки саме дієслово *fuck* та його варіації є надзвичайно багатозначними. Таким чином, використання доместикації під час перекладу “I also *fucked it into* liquidation” – «Я довела його до краху» є адекватним, навіть незважаючи на пониження емоційного регістру виказування.

Також під час аналізу скрипту зустрілося фразове дієслово *to fuck around*, що за визначенням Кембріджського словнику означає *to behave stupidly, or to waste time doing things that are not important*, тобто по-дурному поводитися або марнувати час на неважливі справи, вульгарний синонім до *play around*. Однак, під час роботи перекладачі звернули увагу на контекст і обрали інший розмовний еквівалент: “I just don't think I should be *fucking around* behind her back any more” – «Гадаю, слід припинити *ходити наліво*», а також використали антонімічний переклад *I don't think – гадаю, I should – припинити*, опущення *just* та *behind her back*, що скоротило і одомашнило репліку.

Звичайно, аналізоване вульгарне дієслово було також використано у буквальных контекстах і перекладене прийомом форенізації – калькуванням. Так, найбільш розповсюдженим варіантом дослівного перекладу, атож відчуження: “...*fucked me up the arse*...” – «...*трахнув мене в дупу*...» адекватний еквівалент, коли мова йде про розмовний стиль, “I wish he'd just *fuck* me. All he wants to do is make love” – у цьому контексті є явне протиставлення суто фізичного контакту духовному та романтичному «Краще б просто *трахався*. А він хоче кохатись», тому у цьому випадку використання дослівного вульгарного перекладу є доцільним, також тут використана граматична заміна особової форми дієслова безособовою.

Так само дієслово *fuck* було перекладено і у цьому прикладі “Jesus, just *fuck* her, please, for the love of a good woman”, де статевий акт виставляється чимось край необхідним, саме тому у перекладі використовується нецензурний варіант: «Просто *трахни* її, будь ласка, заради всього святого». Або у перекладі репліки “Dad’s way of coping with two motherless daughters was to buy us tickets to feminist lectures, start *fucking* our Godmother and eventually stop calling”, де дане вульгарне дієслово використане у зневажливому контексті «Замість спілкування зі своїми двома дочками, тато купує нам білети на феміністські лекції, *трахає* нашу хрещену та ніколи не дзвонить» також використана повна перестановка та опущення. У іншому прикладі типовий для англійської мови tag question було опущено, однак, вульгаризм збережено: “You’d *fuck* anything, wouldn’t you?” – «Ти *трахаєш* усе, що рухається?».

Однак, це дієслово не завжди використовувалося у знайомих контекстах, але при цьому значення його не змінювалося: “He *pencil-fucked* a hamster” – «Він *трахав* хом’яка *олівцем*». Так само у наступному прикладі було використано саме переклад *трахати(ся)*, для підтримання емоційного рівня та передачі певної насмішки над релігією: “Do you really want to *fuck* the priest, or do you want to *fuck* God?” – у другому випадку використання вульгаризму було опущено зважаючи на часові ліміти аудіовізуального перекладу «Ви хочете *трахнути* священника чи Бога?», так само вульгаризм було опущено у перекладі відповіді на попередню репліку: “Can you *fuck* God?” – «А Бога можна?». Цікавим з перекладацької точки зору прикладом є репліка головної героїні “And I *fucked* my friend by *fucking* her boyfriend”, де аналізоване дієслово зустрічається в одному реченні двічі, але має різне значення. У першому випадку воно наближене до *fuck up*, а у другому – до статевого акту, тож переклад «І *згубила* подругу, *переспавши* з її хлопцем» можна вважати цілком адекватним уподібненням.

У деяких випадках, аби не перенавантажувати українську аудіо доріжку стилістично заниженими виразами, перекладачі замінювали вульгарне *трахати(ся)* на більш сленгові вирази. Наприклад, у репліці “They’ve definitely

fucked” це слово було замінене на *спати*, у значенні статевого акту «Вони точно *спали*», а у прикладі “Oh, just I just said, "Let’s go *fuck like crazy tonight*”” на форму дієслова тягати, у значенні мати активний домінуючий статевий акт «Я сказала, *відтягай* мене сьогодні», використано комбіновану реномінацію. У другому прикладі міжмовна конотативна транспозиція є більш ніж виправданою, оскільки це було використано заради збереження гри слів, що почалася у попередній репліці: “Let’s go *fucking crazy tonight, then*” – «То давай сьогодні *відтягнемось*», де *to go fucking crazy* означає *поводитись дико, некеровано*, тобто саме *відтягуватись*, і є співзвучним до *fuck like crazy*, що у контексті серіалу було обмовкою.

Аналізуючи похідні прикметники, слід зазначити, що в англійській мові, вони, як і будь-які прикметники, створені від дієслова, будуються за допомогою суфіксу *-ing*, закінчення *-ed* або інших типових суфіксів, що змінюють частину мови. Розпочнемо аналіз з використання і перекладу прикметника *fucking*. За визначенням Collins Dictionary цей прикметник може мати два значення: для виділення у реченні певного слова, що зазвичай стоїть після нього, в основному через розлюченість або роздратування. Так, наприклад, репліку “Plus he was really *fucking* affectionate” було перекладено як «А ще він був *до нудоти* лагідний», з використанням стратегії доместикації, прийому міжмовної конотативної транспозиції, оскільки в українській мові не існує стовідсоткового відповідника даному прикметнику. У цьому контексті *fucking* виражає саме роздратування, до того ж підсилений прислівником *really* – дійсно, насправді, тож, такий варіант можна вважати адекватним.

Перекладачі не завжди намагалися знайти відповідники, іноді прибігали до опущення чи заниження емоційного регістру, зберігаючи емоційний контекст лише за допомогою інтонації, присутньої в аудіо доріжці. Так, наприклад, під час перекладу репліки “I’ve just got a *fucking* great body” *fucking* було замінено на кількісно-означальний прислівник *дуже*, що виражають або міру чи ступінь вияву якісної ознаки і використано комбіновану реномінацію «У мене просто

дуже класна фігура». А у перекладі фрази “Yes, *fucking* yes, please, yes” цей прикметник було взагалі опущено – «Так, звісно, ще й як вільна».

Якщо розбирати інші приклади доместикації, можна побачити, як перекладачі прибігали до конотативної транспозиції: “God, they are so *fucking* tiny!” – «Вони *страх* які мацюпусінські!», перекладаючи не дослівно, а використовуючи більш природні розмовні обороти та прикметники для посилення ефекту. Слід зазначити, що в останніх трьох прикладах аналізований прикметник використовується у позитивній конотації. Під час перекладу репліки “I’ve tried to talk him down, but to be fair, you did hit him – *fucking* hard” перекладачі також використали конотативну транспозицію, не використовуючи вульгаризмів взагалі, хоча дослівно варіанти «ніфігово, ніхерово» були б прийнятними: «Намагалася відмовити його, але ти його *добряче* відгамселила».

Уподібнення було використано під час перекладу репліки “I mix up birthdays and I have an alcohol problem, just like everyone else in this *fucking* country” – «Я плутаю дні народження і п’ю, як і усі в цій *довбаній* країні», тобто поганий, неприємний, негативна характеристика будь-якого предмета, явища, людини. Так само опущення було використано при перекладі наступних реплік, де прикметник *fucking* відіграє роль посилювача, а не несе смислового навантаження: “Can you not think the *fucking* worst of someone for just a split *fucking* second?” – «Можеш не думати погано про людей хоча б одну секунду?», “And that has been breaking my *fucking* heart for 11 years» – «І це розбиває мені серце впродовж 11 років» та “You’re my *fucking* hero” – «Я тобою пишаюся», що є прикладом доместикації.

Іншим значенням, у якому використовується прикметник *fucking* є *damned, confounded* , тобто у значенні чогось *проклятущого, бісового* , у якості реакції на ситуацію. Репліка “ *Fucking* hell” поєднує в собі одразу посилюваний прикметник та доволі специфічний іменник *hell* – *пекло* , що у комбінації може перекладатися як кляте пекло – не надто звична фраза для україномовної аудиторію, тому перекладачі одомашнили переклад цієї репліки: «Що за *срань* ?», де *срань* – дещо гидке та дурне. Іншим разом цю ж саму фразу було

перекладено як «*Чорт забирай!*», що за значенням є наближеним до буквального сенсу.

У висловлюванні “I’m not going to f-... *fucking hell, okay*” присутній такий самий вигук, як і у попередньому прикладі, однак, перекладено його було по-іншому: «Я не збираюся флір...*ніфіга собі, добре*», що виражає сильне здивування, хоча й більш нормативно. У іншому прикладі вживання цього прикметника, часу репліки вистачило на одразу два переклади, що урівноважило емоційне навантаження: “Oh, *fucking hell*” – «*Чорт забирай. От халена!*».

Трохи вищий рівень вульгарності у перекладі цієї фрази: “Wait till you see me in the full shebang, you’re going to lose your *fucking mind*” – «Це ти ще мене в цілому костюмі не бачила, взагалі *охрінієш*», де використано антонімічний переклад та конотативну транспозицію. Однокореневий еквівалент та такий самий прийом було використано у перекладі: “The main *fucking* problem here is that you don’t like me” – «Та *найхріновіше* те, що я тобі не подобаюсь», одночасно з граматичною заміною.

Наступний приклад більше підходить до словникового значення цього табуйованого сленгового прикметника: “*Fucking* last minute bastard trendy parties”. Тут, окрім *fucking*, є ще слово *bastard* вживане у якості прикметника у схожому значенні, тому перекладачі, окрім граматичної заміни, зробили ще й лексичну: «*Кляті* запрошення на *кляті* вечірки в останню мить». Такий самий варіант було обрано під час перекладу фрази “The *fucking* menopause comes and it is the most most wonderful *fucking* thing in the world!”, де вульгаризм *fucking* було використано двічі, і так само двічі збережено у перекладі: «*Клятий* клімакс і це найкраща *клята* річ у цьому сраному світі!», однак тут було використано міжмовну конотативну транспозицію, через неприродній для української мови порядок слів при перекладі фрази. *Клятий*, у якості еквіваленту, виявився найчастішим варіантом: “Oh, it’s a *fucking* fox!” – «Ох, ця *клята* лисиця!».

Близьким за значенням до *клятий* є такий варіант перекладу: “It was my *fucking* miscarriage” – «*Чорт забирай*, то у мене був викидень», однак тут використано повну перестановку, або розповсюджений у перекладі дієслова варіант дідько: “You know, the worst thing is that I *fucking* love you” – «Знаєш, найгірше те, що я тебе *до дідька* кохаю», більш природне українською за звучанням, ніж *клято*, наприклад. Ще однією реакцією на ситуацію є приклад «It was *fucking* intense!”, що дослівно перекладався б «Це було неймовірно/бляха/дуже напружено», однак перекладачі використали стратегію доместикації та не калькували переклад, виконавши повну граматичну перестановку та конотативну транспозицію: «Отака *халепка!*», тобто несподівана, прикра подія, біда, нещастя, неприємність, що в принципі задовольняє контекст і відповідає змісту.

Деякі ситуації вимагали від перекладачів звернутися до більш зниженої лексики, як, наприклад, епізод чоловічої псевдо-психологічної практики направленої на виховання поваги до жінок, де звучало багато образ, серед яких “*Fucking bitch! You fucking piece of shit*”, які було перекладено як «*Чортова блудниця, дурепа! Стерво, смердюче стерво!*» У даному випадку перекладачі не використовували відповідну за рівнем лексику, однак намагалися наблизити за емоційністю завдяки використанню прикметників *чортовий* та *смердючий*, перший з яких відповідає конотації прокльону, а другий сам по собі є доволі образливим. Ще один приклад, де прикметник *fucking* було перекладено по-іншому: “Slut, you *fucking* stupid slut” – «Лярва, *брудна* тупа лярва», що є еквівалентним в плані емоційного контексту, однак при зворотному перекладі *брудний* – *dirty*, *naughty* – в англomовному середовищі частіше використовується у позитивному сексуальному контексті, у якості так званого *dirty talk*, тому слід виважено ставитись до перекладу табуованого сленгу.

Доволі яскравим прикладом того, як дві майже однакові репліки можна перекласти по-різному є “I’m completely *fucking* alone... which isn’t *fucking* funny” та “I’m really *fucking* lonely!” Обидві фрази є семантично синонімічними, однак їхні переклади є одомашеними іншим чином. Для перекладу першої

репліки було використано опущення та об'єднання у першому випадку, та вульгаризм в якості посилення у другому: «Я *страшенно* самотня і це *бляха* не смішно». У другому прикладі було використано більш наближений переклад «Почуваюсь *до біса* самотньо!».

Так само досягти приблизно такого ж рівня емоційності перекладачі намагалися досягти під час перекладу репліки “Then you’ve nothing to *fucking* worry about!” – «Хоча всім *насрати* на ваші гріхи!», де було використано антонімічний переклад: *немає за що переживати* та *всім насрати* та конотативну транспозицію. Тотожний за тлумаченням переклад було використано у наступній фразі: “It’s not a period, it’s a *fucking* miscarriage, OK?” – «Це не місячні, це *сраний* викидень, ясно?», де процес статевого акту було порівняно з процесом дефекації. І, хоча у контексті обраного серіалу, варіант *йобаний* був би також прийнятним, такий еквівалент є надто грубим для сприйняття українською аудиторією.

В англійській мові, на відміну від української, присутнє посилюване формулювання, що зазвичай складається з підмета у формі іменника чи прикметника і підмета у формі допоміжного дієслова. В українській версії перекладачам довелося звернутися до стратегії доместикації: “Putting pine nuts on your salad doesn’t make you a grown-up. *Fucking does*” – «Кедрові горішки в салаті не роблять тебе самодостатньою особистістю. *Ще й як роблять*», тобто сам вульгаризм було опущено за відсутності еквіваленту, однак висловлювання замінено на адекватне. Так само цей прикметник може наголошувати та підсилювати і смислове дієслово: “Just *fucking* tell me what to do, Father!” Тут перекладачі використали конотативну транспозицію з еквівалентом *бляха*, а також до перестановки, щоб зберегти наголос на проханні: «*Бляха*, просто скажи що робити, отче!».

Прикметники, створені за допомогою закінчення -ed, це по суті форма дієприкметнику минулого часу. Однак, граматичне розуміння такого формування не завжди сприяє полегшенню процесу перекладу. Так, репліку “And everything is *fucked* ” було одомашнено і перекладено як «І все котиться

нахрін», таку форму вже було використано в іншому прикладі, тому цей еквівалент добре вписується у загальну картину. Так само створено прикметник і у репліці “...but my life will be *fucked*” – «...моє життя піде *шкереберть*», однак, перекладено більш нормативним способом за допомогою конотативної транспозиції.

У перекладі репліки “Some people are born with *fucked* personalities” вульгаризм було компенсовано нормативним прикметником тотожним за змістом «Деякі люди народжуються з *поганою* вдачею», однак, тут загалом значення репліки передано некоректно, тому міжмовна конотативна транспозиція на фоні лексичної помилки не є грубим порушенням норм.

А от у прикладі “...and when that gets old and *unfuckable* I may as well just kill it” прикметник було побудовано префіксально-суфіксальним способом за допомогою негативного префіксу *un-* та суфіксу можливості *-able-*. Таким чином, отримане значення дослівно перекладалося б як «такий, що неможливо трахати», однак дослівний переклад не є завжди прийнятним у художніх текстах, тому перекладачі використали стратегію доместикації, підвищивши нормативний регістр прикметника: «...коли я постарію і стану *непривабливою*, я з ним покінчу».

Типовими та найчастішими прикладами використання *fuck* у якості іменника є вигуки, що виражають здивування або розлючення. Наприклад *for fuck's sake*, що несе оцінку роздратування або розчарування діями інших чи ситуацією, вульгарний синонім вигуків *for the love of God* та *for God's sake*. У різних контекстах цей вираз було адаптовано по-різному: “For fuck's sake” – «Дідька лисого», “*Fuck's sake!*” – «*Якого біса!*» (даний переклад зустрічався тричі), “Oh, *for fuck's sake*, stop it!” – «*Хай вам трясця, припиніть!*», “*For fuck's sake!*” – «*Я ж просила!*», “*For fuck's sake!*” – «*Та бляха!*». Як можна помітити, більшість із перекладів пов'язані семантично із прокляттям та потойбічними силами, або лихом, однак, варіант «*Я ж просила!*» опускає вульгаризм взагалі, роблячи переклад емоційно нейтральним, однак відповідним за змістом.

Іншим прикладом вигуку є *what the fuck*, що використовується для вираження здивування, шоку, чи недовіри (як скорочена форма виразів, наприклад “*What the fuck is going on?*”, “*...are you doing?*”, або “*...is that?*”), синонім виразів *what on Earth*, *what in the world*, *what the heck*, *what the hell*, *what the...* Також може використовуватися для вираження безтурботності або відкидання будь-яких наслідків того, що ви збираєтеся зробити, тобто *whatever*, *why not*, *who cares*, *so what*. Найрозповсюдженішим варіантом перекладу став: “*What the fuck?*” – «Якого біса?». Такий переклад зустрівся тричі, серед варіантів використання цієї фрази протягом усього серіалу, та є адекватним, оскільки конотативно виражає схожий посил. Іншим еквівалентом перекладачі обрали «Ніфіга собі!», тобто сильне здивування.

Було знайдено також скорочену форму цього вигуку *fuck*, однак у цьому контексті це скоріше *why the fuck*: “*Ah, fuck, you calling me "Father" like it doesn't turn you on just to say it*”, що у перекладі звучить як «О, якого хріна ти називаєш мене отче, ніби тебе це заводить». Також під час аналізу зустрілися два однакових приклади з різними перекладами: “*Fuck*”, що інтонаційно та ситуативно виражає розчарування – «*Капець*», тобто розмовний вираз, що означає неуспішний кінець або провал; “*Oh, fuck!*” – у цьому випадку це вираження здивування: «*О чорт!*». Обидва варіанти є лексично адекватно підібраними, незважаючи на неточності в рівнях забарвлення.

Утворювати іменники в англійській мові на позначення процесу можна за допомогою суфіксу *ing*: “*And sometimes I wish I didn't even know that fucking existed*”, однак у перекладі було використано граматичну заміну, і іменник було замінено дієсловом в інфінітиві: «Часом, мені не хочеться знати, що таке *трахатись*». Інший варіант утворення віддієслівного іменника в англійській мові це додавання закінчення *-er* на позначення того, хто виконую дію: “*I will take you down, fucker*”, що в українській було одомашнено і компенсовано: «Я знищу тебе, *потворо*». А у контексті статуетки без рук та голови “*Poor fucker*” було одомашнено підбором ситуативного еквіваленту та перекладено як

«Бідолашна *калічка*». Повний перелік прикладів та прийомів перекладу представлено у додатках у таблиці Б.1.

Серед вульгаризмів було виділено категорію слів та виразів, пов'язаних із різними варіантами слова сідниці. Слід зазначити, що у британській англійській мові у вульгарному лексиконі частіше використовується слово *arse* у значенні *сідниць*, ніж *ass*, притаманне американському варіанту мови. Однак, незважаючи на це, один приклад саме такого варіанту було знайдено: “You’re an *asshole*”, де *asshole* (далі *arsehole*) у якості кривди – надокучлива, тупа та неприємна людина, еквівалентно слову *мудак*. Однак, у контексті цієї репліки, звернення ведеться до жінки, отож фемінітиву до слова *мудак* немає: «Ну ти *коза*», що теж використовується у якості образливого слова, іноді, з жартівливим підтекстом.

Іншим прикладом, де дане слово використовувалось на позначення людини є “Because I’d be an *arsehole* not to” і у цьому варіанту перекладачі, хоча так само доместикували, однак максимально наблизили еквівалент до вульгаризмів: «Бо назвали б *сучкою*», тобто підібрали лайливе слово в слов’янських мовах (первісно — щодо жінок). У інших випадках мався на увазі анальний отвір, як наприклад: “...he is edging towards your *arsehole*...” перекладено конотативною транспозицією та дисфемізацією «...він сунеться до *іншого отвору*...» так само як у перекладі репліки “Do I have a massive *arsehole*?”, де наголос речення падає саме на розмір, тож перекладачі доместикували та пом’якшили: «У мене що там, ціла *печера*?».

Також було знайдено два випадка, де використаним еквівалентом стало слово *дуна*, вульгарне слово, те саме, що *срака* або *жона*. “Fucked me up the *arse*” – «Трахнув мене в *дуну*» та “OK, an 11-year-old boy was put in juvenile prison for repeatedly sticking rubber ended pencils up his school hamster’s *arsehole*” – «11-річний хлопчик сів у в’язницю за те що регулярно пхав олівці з гумкою у *дуну* шкільного хом’ячка». Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці Б.2.

Важливим прошарком вульгарної лексики англійської мови є слова та вирази, що пов'язані з процесом дефекації, тому було прийняте рішення виділити їх в окрему категорію. Основними значеннями слова *shit* є процес та результат дефекації, або у якості прикметника – дещо поганої якості. У цьому випадку фрази не постають безеквівалентними виразами, тому не потребують доместикації. Наприклад: “Don’t get drunk and *shit* in your sink again” – «А ти, як нап’єшся, не *обісри* раковину», де використовується спільнокореневе дієслово утворене суфіксальним способом, що походить від *crati* – вульгарне, випорожнюватися, какати, так само як і у перекладі “You *shat* in a sink” – «Ти *висрала*сь у раковину», де дієслово створене префіксально-суфіксальним способом, де префікс *vi-* надає дієслову значення завершеності означуваної ним дії, що прирівнюється до простого минулого часу, використаного в оригіналі.

Дане слово може використовуватися як частина дієслівної фрази, виступаючи у ній іменником: “I’m just going *to go for a shit*”, однак у цьому випадку воно має однакове значення: «Піду *носру*». Також, з дієсловом *to shit* може вживатися зворотній займенник із закінченням *-self/-selves*, коли дія направлена на суб’єкт: “They are born, they *shit themselves* with fear and then they die” – «Народжуються, *серуть* від страху і помирають», однак у перекладі цей займенник під час калькування було опущено без втрат сенсу репліки.

Синонімом до *shit* є також слово *poo*, що було неодноразово використано в серіалі у прямому значенні, а саме випорожнюватися. Наприклад, під час перекладу репліки “I had to do a *flash poo* in pret” перекладачам довелося використати доместикацію та метод уподібнення, щоб передати значення *flash poo*, тобто, швидке випорожнення: «Мене *пронесло*, от і затрималася», за академічним тлумачним словником української мови: внаслідок захворювання кишечника виходити назовні (про їжу в неперетравленому вигляді). Але репліку “Are you pissed off or are you doing a *poo*?” було перекладено більш дослівно з використанням калькування: «Ти сердишся чи просто *какаєш*?».

Однаково часто *shit* та синоніми може використовуватись як самостійний вигук, що означає здивування чи розчарування: “*Shit*” – «Дідько», “*Ah, shit, sorry*” – «О, чорт, вибач», тут переклади еквівалентний одному з варіантів перекладу “*Fuck*”, “*Crap*” – теж екскременти – «От лайно»; або у сталих виразах: “*Shit alive, man*”, тобто про дуже пагану ситуацію у реальності – «Життя лайно», тут було використано граматичну заміну прикметника *alive* на іменник *життя*, однак це не впливає на сенс репліки; або часто використаний вираз *to give a shit* – переживати чи піклуватись про когось, щось, в англійській зазвичай використовується у запереченнях: “*Knew you wouldn’t give a shit*” – «Я знав, що тобі буде пофіг», де пофіг – однаково, байдуже.

Іншою фразою є *shit (just) got real* – фраза використовується, коли ситуація загострилася. Її можна драматично використовувати в серйозних сценаріях — коли хтось реагує агресивно або коли реальність якоїсь справи повністю відчувається або відбувається — або в більш гумористичному, як іронічний коментар до незначного роздратування. “*I knew I was different when I was about nine, but shit got real around 11. – Shit got real?*”, однак, еквіваленту даної фрази немає в українській мові, тому перекладачам довелося використати конотативну транспозицію та доместикувати переклад: «Те, що я не такий як всі років в 9, а серйозно в 11. – Серйозно?».

Також траплялись випадки, коли транспозиція була використана у зворотній дії, тобто вирази, пов’язані з дефекацією, були відсутні в оригіналі, однак додані у переклад: “*We are bad feminists*” – у цій репліці інтонаційний наголос падає на слово *bad*, тому переклад цього слова виноситься на початок, але крім цього перекладачі замінили еквівалент на більш грубий: «Гівняні з нас феміністки». Так само сталося із синонімом слова *bad* – *awful* – жахливий: “*You’re better at dealing with awful things anyway*” – «Ти звикла мати справу з гівном», де словосполучення *awful things* було замінено і перекладено одним словом *гівно*. Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці Б.3.

Наступна категорія до перекладацького аналізу це вирази пов'язані зі статевими органами та актом, що містять вульгаризми на описання частин тіла та різного виду коїтусу. Щодо частин тіла, найчастішими за вживанням були варіації на позначення жіночих грудей, а найчастішим прийомом стало уподібнення: “*Tits don't get you anywhere these days*” «*Цицьками* зараз нікого не вразиш» і, оскільки за Кембриджським словником англійської мови *tits* це образливе позначення жіночих грудей, перекладачі обрали відповідний еквівалент *цицьки* – розмовне слово на позначення соска або грудей.

Схожим прикладом є переклад “Oh, my *tits* ruined your peace?” – «*Цицьки* порушили спокій?». Такий самий еквівалент було обрано і для перекладу репліки “It was particularly hard, cos she had amazing *boobs*” однак тут *boobs* не образливе слово, а лише неформальне: «Подвійна прикрість в тому, що вона мала шикарні *цицьки*». У випадку “Yeah, *evil boobs* everywhere”, дослівно злі *цицьки*, перекладачі прибїгли до доместикації, використавши у конотативній транспозиції композит двох слів *цицьки* та *прокляття*: «Так, родинне *цицькопрокляття*», що є адекватним перекладом у контексті сімейної спадковості раку молочних залоз.

Під час перекладу репліки “My sister's got *whoppers*” – «У сестри теж *чималенькі*» перекладачі також використали транспозицію, де *whopper* – іменник на позначення чогось незвично великого розміру, а *чималенькі* – прикметник. Однак, за контекстом попереднього діалогу на обох мовах зрозуміло, про що йде мова.

Так само доместикацію було використано у прикладі “What a *pair!*”, де *pair* – це пара (грудей), однак у перекладі цей вигук було змінено: «Які *буфери!*», де *буфер* – це пристрій у вагона, паровоза, автомобіля та ін. для послаблення сили удару, поштовху, однак також сленговий вираз на позначення жіночих грудей. Також було знайдено приклад “So grab the night by its *nipples* and go and flirt with someone”, де було використано слово *nipples* – соски – однак, у перекладі повну фразу було замінено на ідіоматичний вираз: «Тож, *ханай бика за роги* та знайди собі когось».

Найцікавішим для перекладу та аналізу був діалог між двома сестрами, де було використано назви на позначення сідниць, процесу метеоризму та евфемістичних слів: “I did a *fart* the other day that was exactly like Mum’s. – A door opening, or suspicious dark? – Door opening. – Means you’re getting Mum’s *bum*. –God, I’d be lucky. My *bottom* dropped ages ago. My farts used to be like, “Pah!” Now they’re just sort of fighting their way out. – I haven’t farted in about three years”. Тут цікавими для дослідження є варіації *bum* та *bottom*, що є синонімами як за змістом, так і за рівнем вульгарності, перекладені як *зад* і *дуна*, тобто лексичного запасу українською розмовної мови вистачає, щоб знайти різні еквіваленти.

Також тут присутнє слово *to fart* – пукати, тобто один із процесів вивільнення газів із шлунку через анальний отвір, що було перекладено більш вульгарним словом *пердіти*. Ще цікавими є порівняння звуків метеоризму із буденними речами: *door opening* та *suspicious dark*; а також звуконаслідування “Pah!”, що не можна було передавати транскрипцією, оскільки це було б співзвучно зі словом *пах*. Тож, перекладачам довелося попрацювати над цим уривком, щоб досягти адекватної адаптації: «Днями я *перднула* точнісінько як мама. – *Вибух* чи *шептун*? – *Вибух*. – Тоді ти успадкувала її *зад*. – Господи, я б не відмовилася. Моя *дуна* вже обвисла давно. Колись я *перділа* ось пак «*Пха*», а тепер ніби моїй *дупі* нема що сказати. – Я не *перділа* роки зо три».

Слово *bum* було використано і в іншій репліці, однак. через інший контекст, у перекладі було підібрано інший еквівалент: “I have never managed to actually... up the *bum* with anyone before” тут мова йде про анальний секс, тому перекладачі переклади таким чином: «Мені ще ніколи не вдалося вмовити когось на *анал*». Стосовно інших інтимних частин тіла, було знайдено приклад слова на позначення жіночого статевого органу: “They don’t let your *fanny* breathe”. що є вульгарним словом на позначення жіночих геніталій. Тут необхідно зазначити, що у північній Америці дане слово позначає сідниці. Тож, перекладачі використали ситуативний відповідник: «Крізь нього [матеріал] *nina* не дихає».

Стосовно чоловічих статевих органів було знайдено такі приклади. “I’d love one of these on my floor... like a *rug with perks*” у даному контексті мова йде про експонат з еротичної виставки із 3-д моделями чоловічих членів, тому тут слово *perks* використовується не у прямому сенсі, пільги, а у переносному, як дещо додаткове та приємне: «Я б поклала це на підлогу, як *килим* з *прутнями*», тут було підібрано переклад прутень, що згідно з міжнародною анатомічною термінологією, означає зовнішній чоловічий статевий орган.

Такий самий еквівалент було використано і при перекладі іншого, синонімічного, слова: “Not everyone is after *cock*” – «Не у всіх на думці *прутні!*» з граматичною заміною однини множиною. Семантично до цієї категорії можна віднести інший приклад, у якому відсутні вульгаризми, однак, присутній сексуальний підтекст: “He’s going to make a bassoon joke. – Is that a bassoon in your hand or are you just pleased to see me?”. Тут було використано відомий троп із багатьох західних фільмів, де у манері флірту будь-який подовжений предмет у штаних порівнюється з ерегтованим статевим членом. Тому перекладачі відчували репліку і зберегли цей жарт: «Зараз буде жарт про фагот. – Це в тебе фагот чи ти просто рада мене бачити?».

Також зустрілося слово на позначення яєчок “It’s infantilising *bollocks*”, яке у розмовній мові може означати нісенітницю, отже переклад «Інфантильна *маячня*» є доволі адекватним. У прикладі “Just wrap your *willy* up in a bow and just *screw* her, she’s going insane” використано і назву статевого органа, і процесу статевого акту, де *willy* – британський сленг на позначення члену, а *screw* – сленг на позначення коїтусу. Перекладачі використали доместикацію для перекладу першої частини: «Причепи на свої *причандали* бантик», тобто жартівливе слово на позначення яких-небудь предметів, речей, призначених для чогось, у побутовій мові може означати і орган; і форенізацію у другій: «*і трахни її*, вона збожеволіє від щастя».

Стосовно частин процесу та власне статевого акту було знайдено такі приклади та їхні переклади. “The next man who walks in here is getting *ridden* to death” тут *ride* це вульгарний сленг на позначення статевого акту з активної

жіночої позиції, однак у перекладі було використано міжмовну конотативну транспозицію: «Наступного клієнта я *затрахаю* до смерті».

Трудомістким був переклад репліки, що повністю складається із вульгаризмів “...anal, gang bang, mature, big cock, small tits, hentai, Asian, teen, MILF, big butts, lesbian, gay, facial, fetish, bukake, young and old, swallow, rough, voyeur and public”, де перераховуються різні види сексу, як рубрики сайтів для дорослих – «...анал, груповуха, старші люди, великий член, малі цицьки, хентай, азіати, підлітки, матусі, великі дупи, лесбійки, геї, на обличчя, фетиші, букаке, старі з молодими, ковтання, грубий секс, підглядання і на людях», саме тому переклад виконано за допомогою прийому калькування.

Іншим прикладом є “A *cursory stroke* would be nice”. Тут словосполучення *cursory stroke* у перекладі стало вульгарнішим, оскільки перекладачі підбрали до швидких ласок сленговий ненормативний еквівалент: «Мене би *легкий перепихон* вдовольнив». Інший вульгарний сленг для коїтусу це *bang* – “What? No *bang-bang*?” – «Що? Ви не *трахаєтесь*?». До цієї ж теми належить і переклад цієї репліки: “I think you gave me a *semi*”. *Semi* в основному значенні це напів, наприклад, напівфінал, або будинок на двох хазяїв. Однак, як вульгаризм у британській англійській це *partial erection*, тобто частково ерегований статевий член: «Трясця, *майже встав*».

Прикладом калькування є “Hey, do you still *wank* about me sometimes? ” – «Слухай, ти ще *дрочиш* на мене?», де дієслово *wank* це мастурбувати, і у перекладі використано саме вульгарний еквівалент цього слова, як і потребує оригінал. А от під час перекладу репліки “Can I at least *go down on you*?” перекладачі використали прийом конкретизації, оскільки *to go down on someone* означає зайнятись оральним сексом з кимось, незалежно від статі, однак у перекладі «Може хоч *куні*?» – розмовне скорочення від кунілінгусу, тобто виду орального сексу саме у жінок.

Також прикладом доместикації є переклад репліки “It’s a “*sexhibition*”” де використано слово-комполит, що походить від *sex* та *exhibition*, тобто секс та виставка. Тут можна було б використати калькування і зберегти це як

секспозиція, однак у цьому випадку друге слово могло б викликати питання, оскільки не зрозуміло чи це позиція, чи експозиція, через збіг і літерах. Тому перекладачі замінили це слово: «Це *секспонат*», що походить від секс та експонат і за сенсом підходить до виставки та контексту. Повний перелік прикладів та розподіл за стратегіями представлено у додатках у таблиці Б.4.

Іншою категорією вульгаризмів є вирази на позначення людей. Така лексика є доволі специфічною у кожній мові, оскільки образливі слова зазвичай мають культурне або соціальне підґрунтя, характерне для нації, тому підхід до перекладу подібних виразів може виявитися викликом. Про це свідчить дуже низький відсоток використання стратегії форенізації, а саме прийому калькування: “*Perv*” – «Збоченець», неформальне несхвальне скорочення від *a pervert* (= a person whose sexual behaviour is considered strange and unpleasant by most people), “I’ll be sure to treat you like a nasty little *bitch*” – «Жодна *сучка* переді мною не встоїть», а також “She’s just a *cunt*” – «Вона просто *манда*».

У більшості випадків, перекладачі використали стратегію доместикації, а саме пошук ситуативних відповідників, уподібнення та міжмовну конотативну транспозицію. Прикладами використання ситуативних відповідників є переклади наступних реплік, де власне вульгаризм є похідним від слова *dick* – чоловічий статевий орган: “Sounds like a *dickhead*!” дурна та невихована людина – «Тобто повний *придурок!*», “Ok. You’re a *dick*” – «Ясно, ти *козел*», а також “She was such a *dick*” – «*Ідіотка*».

Так само використанням ситуативного відповіднику було перекладено репліки, із використанням образливих слів у сторону жінок. Наприклад, *slut* – a woman who has sexual relationships with a lot of men without any emotional involvement: “Fucking *sluts*!” – «Драні *хвойди!*», “*Slut*” – «*Хвойда*», де *хвойда* – це неохайна, нечепурна людина, також може вживатися як лайливе слово. “*Slut, you fucking stupid slut*” – «*Лярва, брудна тупа лярва*», *лярва* лише у другому та сленговому значенні може використовуватися як лайка по відношенню до жінки, що позначає розбещеність і нестриманість у зв’язках. “*Slut! 'Slut!' 'Bitch!' 'Bitch, bitch!'*” – «*Курва! Лохудра! Сука! Коза драна!*» такий

відповідник є найбільш наближеним, оскільки словник лайок і ненормативної лексики Мацея Гроховського наводить такі значення слова *курва*: повія; жінка, що охоче вступає в статеві стосунки з будь-яким партнером; жінка — з вираженням презирства і злості; особа, яка робить щось, що оцінюється негативно з моральної точки зору. Так само ситуативний відповідник і такий самий еквівалент було використано у перекладі репліки “Take this *tart* back to my party and go and find someone to actually do that with”, де *tart* є приблизним синонімом слова *slut*, а саме жінка, яка має багато сексуальних партнерів, повія – «Віднеси цю *курву* назад і знайди з ким справді запалити вогні».

Ситуативним відповідником до наступних реплік стало лайливе слово *падло* – те саме, що падаль, або підла, негідна людина. “I’m a *douche*, but I make you laugh” – «Я *падлюка*, але я тебе смішу» та “I don’t want boast, but I make a cracking... Oh! *bastard!*” – «Не хочу вихвалитися, але я заварюю... *падло!*», обидва слова за визначенням Кембріджського словнику означають *неприємна людина*.

Використання міжмовної конотативної транспозиції також є продуктивним прийомом доместикації, оскільки він дозволяє замінювати вихідну лексику емоційним або описовим еквівалентом мови перекладу. Так, у репліці “Congratulations, you *assholes!*” було використано образливе та вульгарне слово, калькований переклад якого не вписувався б українською мовою у контекст святкування весілля пари людей поважного віку, яких жартівливо іноді називають пердунами, тому було обрано еквівалент «Зі святом, *пердунчики!*».

Приклад “He’s just a *bastard!*”, який попередньо перекладався ситуативним відповідником, у цій репліці перекладається конотативною транспозицією: «Він просто *козел*». Схожий еквівалент було обрано під час перекладу “*Bastard! Fucking bastard!*” – «*Мерзотник! Козел драний!*». Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблиці Б.5.

Узагальнення результатів порівняльного аналізу прикладів вульгаризмів представлено у таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Прийоми перекладу вульгаризмів в англо-українському закадровому перекладі

Стратегії та прийоми	Доместикація				Форенізація
	Міжмовна конотативна транспозиція	Ситуативний відповідник	Комбінована реномінація	Уподібнення	Калькування
Категорії вульгаризмів					
Вирази з fuck	73 / 45,9%	12 / 7,6 %	3 / 1,8%	3 / 1,8%	9 / 5,7%
Вирази з ass	5 / 3,1%	-	-	-	-
Вирази з shit	6 / 3,8%	-	-	2 / 1,3 %	6 / 3,8%
Вирази на позначення статевого акту та органів	12 / 7,6%	4 / 2,5 %	-	4 / 2,5 %	4 / 2,5%
Вирази на позначення людей	3 / 1,8%	9 / 5,7 %	-	1 / 0,8 %	3 / 1,8%
Всього	137 / 86,2%				22 / 13,8%

Таким чином, у ході аналізу можна помітити, що доместикація (86,2%) є домінуючою стратегією під час перекладу ненормативної лексики, із основними використаними прийомами міжмовної конотативної транспозиції (62,2%) та пошуку ситуативного відповідника (15,8%). Форенізація (13,8%) не є основною стратегією через культурні відмінності мов та широкий синонімічний вибір українських еквівалентів.

3.2.2. Сленг

Сленг – це важлива складова суто розмовної мови, яка несе у собі культурну цінність та відмінності. Під час аналізу, сленгові вирази було умовно розділено на чотири категорії: фразові дієслова та ідіоми, вирази на позначення людей, прикметники та культурні відсилки. Кожна із цих категорій несе лінгвістичну цінність. Повний перелік прикладів представлений у додатках у таблицях В.1, В.2, В.3 та В.4 відповідно.

Щодо фразових дієслів вважаємо необхідним розглянути такі приклади: “...*gazing at you...*”, де to gaze at – пильно дивитися, особливо із захопленням, здивуванням або задумливо, що у перекладі було доместиковано уподібненням з використанням антонімічного перекладу «...не зводить з тебе очей...»; у іншому прикладі було використано сленговий синонім дієслова to phone –

телефонувати “I’ll *buzz* you then” – «То ми *побачимось?*» у перекладі було використано ситуативний відповідник, а також граматична заміна типу речення, оскільки в українській мові у подібному контексті питання є більш природніми.

У репліці “So, I’m just going to *go for a wazz*” використано один із варіантів фразового дієслова на позначення процесу сечовипускання *to have a wazz* або *to go for a wazz*, сленговим еквівалентом якого українською є уподібнення «Отож *ніду віділлю*».

У наступних прикладах сленг було використано у зворотному плані, фразове дієслово англійською було перекладено конотативною транспозицією на сленг українською мовою: “Just don’t *get drunk* and scream through his letter box again” – «Тільки не *налягайся* і не кричи у його поштову скриню». Так само, однак використовуючи гіперонімічне перейменування, доместикували репліку “Dad has already ordered me a *taxi*” – «Тато вже викликає *тачку*». У цьому прикладі, по-перше, було змінено граматичний час із завершеного минулого на теперішній, а також було використано генералізацію із використанням сленгу, заміну *taxi* на *тачку*.

Прикладами використання міжмовної конотативної транспозиції є різний переклад одного фразового дієслова *keep up*, що має безліч значень: бути в курсі, встигати тощо. “You’re not like other girls. You can... *keep up*” – «Ти не схожа на інших дівчат. У тебе *макітра варить*», тобто використано фразеологізм на позначення розумної та кмітливої особи. У репліці “Oh, God, I can’t *keep up*” це фразове дієслово має значення встигати за новинами, бути в курсі подій, що було перекладено як «Кожного дня щось нове», що є адекватним у даному контексті.

Прикладом ідіоматичного виразу є репліка “He does usually *go the extra mile*”, тобто прикладати більше зусиль, ніж очікується: «Він щоразу *себе перевершує*», що також є прикладом конотативної транспозиції. Схожим за дефініцією є вираз, використаний у наступній репліці: “He must have *bent over backwards* to get something like that”, що також було доместиковано міжмовною

конотативною транспозицією: «Мабуть *доклав усіх зусиль*». Інша ідіоматична фраза “It’s all in the twist”, що історично походить від однойменного танцю, було перекладено розмовним «Не спробуєш не дізнаєшся».

Фразове дієслово *splash out* у репліці “Wow! Dad really *splashed out* this time” було перекладено з використанням доместикації «Ого! Цього разу тато *розщедрився*». Так само перекладачі вчинили і з наступною реплікою “I don’t want to *come down on* you like a schoolteacher”, тобто суворо критикувати чи наказувати когось – «Я не хочу *відчитувати* вас як училка», що у розмовній мові має значення робити комусь зауваження, повчати.

Так само конотативну транспозицію було використано у перекладі репліки “Sounds like a blast” – вигук з ентузіазмом, відповідь на цікаву пропозицію. Дослівним еквівалентом могло б стати «Звучить круто», однак перекладачі використали інший варіант – «Не дочекаюсь».

Ідіома *to go to town on somebody* означає виконувати певну дію з бажанням та ентузіазмом, однак, у перекладі репліки “She could really *go to town on* you for this” було використано конотативну транспозицію, прийнятну лише у даному контексті: «Вона вже могла *почати* тобі *мститися*». Так само зміну оригінального значення можна спостерігати у перекладі репліки “*Have a go at* myself!”, де *to have a go at somebody* означає критикувати когось, зазвичай суворо та, можливо, нечесно. Однак, у перекладі репліка звучить як «*Висловити все віч на віч*», що не має такого ж сильного значення.

Міжмовну конотативну транспозицію було використано у перекладі репліки “I am sorry if I have *led you on*”, де використано фразове дієслово *lead somebody on* що означає заохочувати когось зробити щось або очікувати чогось, особливо обманом: «Мені слід вибачитись за те, що *морочив голову*», тобто завдавати кому-небудь клопотів, турбот або дурити, обманювати когось.

Трохи інший приклад використання конотативної транспозиції містить переклад репліки “Stop *smiling*” – «Не *шкірся*», де розмовну лексику було використано лише під час перекладу, де *шкіритися* – те саме, що й сміятися, або посміхатися, показуючи зуби. Так само хочеться звернути увагу на

переклад фрази *take one's toll* – позначатися, особливо негативними наслідками: “Yeah, I mean, the birth really *took its toll*”. Даний вираз було перекладено розмовною фразою «Пологи це тобі *не іграшки*», що також означає неприємне, нелегке та тяжке.

Однаковий еквівалент було підібрано під час доместикації реплік “*Chill out about the fox!*” та “*Forget it*”. Обидві фрази несуть непряме значення дієслів, тож були перекладені як «Та *забий* ти на лисицю!» та «*Забий*» відповідно, що є прикладами конотативної транспозиції. Іншим прикладом використання цього прийому доместикації став приклад “*You nailed it*” – «Це було круто», де *nailed it* – це вираз, що використовується для коментування успішного чи вмілого завершення чи виконання певної дії. Його часто вживають з сарказмом у відношенні до комічних зусиль, однак у даному контексті це було використано цілком серйозно, тож обраний еквівалент є адекватним.

Розмовний еквівалент було використано і у перекладі “*I went through your bag*”, тобто передивлятися щось – «Я *порпалась* у твоїй сумці», що є ситуативним відповідником у даному контексті. Іншими прикладами використання прийому пошуку ситуативного відповідника є переклади реплік “*Got to hand it to her*” – «Слід *віддати* їй *належне*» та “*We're just going to do a quick whizz around*” – «Ми *хутенько* все *оглянемо*».

Стосовно виразів, пов’язаних з людьми, домінуючою стратегією є доместикація, а основними прийомами стали міжмовна конотативно транспозиція та пошук ситуативного відповідника.

Конотативну транспозицію було використано у образливих звертаннях “*You're pathetic*” та “*Naughty boy*”, що були перекладені не калькуванням, хоча це було б найпростішою стратегією, а як «Ти *лантух*» та «*Хтивий козел*» відповідно, за використанням розмовної лексики, відповідної за значенням до оригінальних реплік. Транспозицію з повною граматичною заміною було використано у перекладі “*Didn't get it*” – «*Йолон*». Так само цей прийом було використано у перекладі запитання “*Can I bring a date?*”, де *date* позначає людину, з якою йдуть на побачення, або, так званий «плюс один», тож у

перекладі було граматично замінено тип речення, однак денотативна складова залишилась еквівалентною: «Буду не сама».

Репліка “Whoa. Easy, tiger” окрім позначення людей, несе великий культурний пласт: це назви музичних альбомів, пісень, брендів, а також частково вираз із фільму «Людина-павук». Цю фразу використовують аби заспокоїти людину, попросити її вести себе менш агресивно, у перекладі було доместиковано як «Ну ти даєш», що є більш іронічним, однак доречним.

Міжмовну конотативну транспозицію було використано у перекладі репліки “*Bit on the nose*”, що означає невігадлива та банальна людина, однак у перекладі було використано доместикацію: «*Неприємна тітка*».

Так, у репліці “Yeah, you check me out, *chub-chub*, because it’s never gonna happen” було використано фразове дієслово check out – оцінювати, зазвичай зовнішність, та *chub-chub* – скорочення від *chubby* – пухленький. Однак, у перекладі фразу було повністю замінено: «Так, вирічайся, хоч лусни, окуню, бо ця ягідка не для тебе». Іншим прикладом використання міжмовної конотативної транспозиції є “You do *turn over fast!*”, так говорять про людину, що швидко знаходить вихід із ситуацій, а у перекладі «Ти така *крутихвістка*», розмовне слово на позначення легковажної жінки.

Ситуативний відповідник було використано у перекладі репліки “I’m such a *tool box*”, що у сленгу має значення нерозумна людина, ідіот: «Я такий *нездара*». Так само ситуативний відповідник було використано і у прикладі “I’m very excited to meet your new *chap*”, де *chap* це суто британське слово на позначення хлопця чи чоловіка, який є другом, знайомим чи доброзичливим незнайомцем, «Рада буду побачити твого *кавалера*», що у даному контексті означає залицяльника.

Слова *mate* та *man* у певних контекстах можуть бути синонімами, позначати чоловіка, товариша, друга, однак, у контексті серіалу вони також були використані як вигуки, а у перекладі використано прийом пошуку ситуативного відповідника: “Ah, *mate*” – «От лихо» та “Oh, *man*” – «Холера», що виражають розчарування у ситуації.

Прийом уподібнення було використано у перекладі фрази “...а *guu you like...*” – «...твій любчик...», що є адекватним еквівалентом, прийнятним для часових обмежень закадрового перекладу. Сходим прикладом використання уподібнення є переклад “The priest is *quite hot*. So *hot*”, де *hot* – у переносному сенсі гарячий, тобто сексуально привабливий: «Священик *непоганий такий*. Аж *занадто*».

Під час аналізу прикметників, що відносяться до категорії сленг, було знайдено два різних варіанти перекладу одного прикметника – *posh*, тобто шикарний, пафосний, вищого гатунку. Однак, у перекладі значення цього слова було передано некоректно. В одному варіанті було використано доместикацію та прийом гіперонімічного перейменування: “I’m taking the *posh shampoo*” – «І я заберу *твердий шампунь*», ще не відповідає значенню прикметника, твердий шампунь дійсно існує, однак, англійською це *solid shampoo*, тут же мається на увазі дорогий професійний засіб для волосся. У прикладі форенізації та калькування “Okay, put those on the *posh plates*” – «Ось *тарілки пош*, поклади на них» так само малися на увазі особливі тарілки, призначені для важливих подій, однак перекладачі використали калькування, що є помилковою стратегією.

Під час перекладу інших прикладів, було використано прийом міжмовної конотативної транспозиції. Так, наприклад “I’m *chuffed to my boots*” це okazionalizm, що не є стійким виразом. *Chuffed* означає радісний, щасливий, тож перекладачі підбрали еквівалент: «Я приємно *шокований*». Так само рідкий прикметник без точного еквіваленту було використано у репліці “Stop being so churchy. – I’m not being churchy”, яку перекладачі одомашнили з додаванням розмовного виразу «корчити з себе когось», тобто видавати себе не таким, який є насправді: «Не корч з себе святого. – Я не корчу!». Розповсюджений прикметник *lovely* – милий, було граматично замінено на іменник “Martin’s been *lovely*” – «Мартін взагалі *котик*», що у розмовній мові є лагідним звертанням до людини.

Конотативну транспозицію замість калькування використали у перекладі репліки “The joys of *butter-fingered staff*”. Цей прикметник має вульгарний

еквівалент *рукожопий*, тобто той, у якого руки ростуть не з того місця, однак у перекладі вирішили використати конотативну транспозицію: «Оце так незграбний персонал», що є адекватним та відповідає сексу і контексту репліки.

До останньої категорії сленгу належать слова та вирази, що несуть особливу культурну та соціальну цінність та відсилають до певних контекстів, притаманних саме англomовним країнам. Так, наприклад, дієслово, що було перекладене як «прибрав» в оригіналі звучить як “hoover”, тобто конкретно з використанням пилососу, англійського слова, що походить від назви провідного бренду пилососів. Так само ситуативний відповідник було використано при перекладі звичайного “At a party”, де мала на увазі вечірка з колегами, однак тут культурне значення несе саме переклад: «На корпоративі», оскільки в англomовних країнах відсутнє таке поняття, але в українському суспільстві це слово є зрозумілим.

Іншим прикладом використання доместикації, а саме міжмовної конотативної транспозиції, є вигук “Bingo!”. Бінго – це популярна в Англії азартна гра на кшталт лото, де під час перемоги, гравець має викрикнути «Бінго!», однак перекладачі використали стратегію доместикації та переклали як «Нарешті!», що не змінило значення репліки у контексті. Так само поширеним є так зване правило трьох або п’яти секунд, тобто стереотипна концепція, що стверджує можливість безпечного вживання продуктів, що впали на підлогу та забруднених за логікою події, що відбулася. “Mmm, five second rule” – «Мм, вчасно підняте», тобто вчасно підняте не вважається пророненим.

Прикладом комбінованої реномінації є переклад репліки “Just a basic bunny would be great”. Тут *basic bunny* – це модель секс іграшки, що виглядає наче вушка кролика, звідки і назва. Однак у перекладі не використали слово кролик, хоча воно й відоме у певних шарах суспільства: «Базової комплектації буде достатньо».

Конотативну транспозицію було використано у перекладі фразеологізму “Every cloud...”, що є незавершеною формою виразу *every cloud has a silver lining* – метафорою оптимізму, поширеній англomовному середовищі, що

означає, що негативне явище може мати позитивний аспект, що було перекладено відповідником: «*Лихо не без добра*».

Приєм пошуку ситуативного відповідника було використано у прикладах: “I didn’t realise you were allowed out without your *little doggy thing*”, де частина одягу католицького священика порівнюється з собачим нашийником «Я й не знала що у вас прийнято з’являтися на людях без *колоратки*». А також, у контексті відгуку на ресторан була використана гра слів: “I’d spend 40 days and 40 nights in that *dessert*”, англійською слова десерт і пустеля звучать однаково, що і стало біблійним каламбуром, тож тут перекладачам слід було шукати повну заміну: «Не *хлібом* самим буде жити людина», відповідник, що є адекватним контекстуальним еквівалентом.

Єдиним прикладом форенізації та використання прийому калькування у цій категорії став переклад репліки “He’s going to make a bassoon joke. – Is that a bassoon in your hand or are you just pleased to see me?”. Тут було використано відомий троп із багатьох західних фільмів, де у манері флірту будь-який подовжений предмет у штаних порівнюється з ерегованим статевим членом. Тому перекладачі відчужили репліку і зберегли цей жарт: «Зараз буде жарт про фагот. – Це в тебе фагот чи ти просто рада мене бачити?».

Узагальнені результати аналізу використання стратегій представлено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Прийоми перекладу сленгу в англо-українському закадровому перекладі

Стратегії та прийоми	Доместикація					Форенізація
	Міжмовна конотативна транспозиція	Ситуативний відповідник	Гіперонімічне перейменування	Комбінована реномінація	Уподібнення	Калькування
Фразові дієслова та ідіоми	18 / 31%	4 / 6,9%	1 / 1,7 %	-	2 / 3,4%	-
Вирази на позначення людей	10 / 17,4%	4 / 6,9%	-	-	1 / 1,7 %	-
Прикметники	4 / 6,9 %	-	1 / 1,7 %	-	-	1 / 1,7%
Культурні відсилки	5 / 8,7 %	4 / 6,9 %	-	1 / 1,7%	1 / 1,7%	1 / 1,7%
Всього	56 / 96,6 %					2 / 3,4 %

Таким чином, доместикація (96,6%) є домінуючою стратегією при перекладі категорій сленгу, із найпоширенішим прийомом міжмовної конотативної транспозиції (64%). Використання цієї стратегії як основної зумовлене вагомою різницею у культурно-детермінованій лексиці, що сприяло одомашненню реплік, та недостатній сюжетній важливості даних компонентів, для розповсюдженого використання прийомів стратегії форенізації (3,4%).

Таким чином, можемо дійти висновків, що перекладачі, адаптуючи продукт, найчастіше використовують стратегію доместикації, підлаштовуючи інформацію під реципієнта, замінюючи одиниці мовою-джерела одиницями мови перекладу з іншим денотативним, але співвідносним конотативним значенням, або шукаючи ситуативний відповідник.

ВИСНОВКИ

Роботу було присвячено теоретичному дослідженню та експериментальному аналізу та перевірці використання стратегій доместикації та форенізації під час англо-українського закадрового перекладу британського серіалу.

1. Під час аналізу наукових джерел, було з'ясовано, що аудіовізуальний переклад є відносно новою дисципліною, що характеризується наявністю обмежень під час виконання, таких як синхронія, компресія, перефразування та адаптація мовлення. Існує дві основні категорії видів аудіовізуального перекладу, переозвучка та субтитри, які, у свою чергу, поділяються на підвиди. Особливістю аудіовізуального перекладу є наявність чотирьох каналів інформації: словесного, невербального, словесно-візуального та невербально-візуального, що беруться до уваги під час процесу перекладу. Для успішної роботи із кожним видом такого перекладу, фахівцеві необхідно володіти загальні комбіновані компетенції, пов'язані кінематографом, літературою, режисурою, культурою, та суто мовні компетенцію, загальнолінгвістичні.

2. Було з'ясовано, що закадровий переклад є елементом аудіовізуального перекладу. Він визначається як вид озвучування та передбачає створення додаткової мовної доріжки, яка накладається на оригінальну, при цьому глядач може чути обидві доріжки. Цей вид перекладу застосовується до художніх та нехудожніх аудіовізуальних продуктів, відтворює монологічне та діалогічне мовлення, міметичні ознаки, однак не враховує синхронізацію губ та може передавати зміст більш віддалено від оригіналу. У ході дослідження було визначено, що, при трансформації вихідного тексту в цільовий, перекладач може використовувати більше інструментів, оскільки у цьому виді аудіовізуального перекладу відсутня прив'язка до синхронності губ, та правила часових рамок не настільки чіткі, як, наприклад, у дубляжі. Однак, у будь якому випадку слід звертати увагу на необхідність все ж підлаштовувати репліки під довжину оригіналу, щоб закадровий переклад звучав природньо.

3. Аналіз робіт сучасного перекладознавства дозволив зробити висновок, що у теорії перекладу існує два підходи до тлумачення адаптації. У вузькому значенні – це перекладацький прийом, спрямований на заміну невідомого компоненту тексту більш звичним для реципієнта, а у широкому значенні – спосіб досягнення відповідності та рівності комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу.

4. Доведено, що стратегія адаптації є складним процесом та об'єднує два протилежних процеса: форенізацію та доместикацію культурної інформації.

Форенізація виступає стратегією збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі, та наближення вихідного продукту до реципієнта. До трансляційних прийомів форенізації належить транскрипція, транслітерація, повне і часткове калькування.

Доместикація – стратегія наближення тексту до культури цільової мови, при цьому може спостерігатися втрата інформації тексту оригіналу. До засобів стратегії доместикації відносяться гіперонімічне перейменування, комбінована реномінація, міжмовна конотативна транспозиція, метод уподібнення та пошук ситуативного відповідника.

Відповідно до різних текстів і різних читачів, іноді слід прийняти одну зі стратегій або обидві, відповідно до особливих деталей і факторів оригінального продукту. Незалежно від обраного нами типу адаптації, ми повинні враховувати багато факторів, щоб зробити вибір, таких як культурна освіта перекладача, мета перекладу, звичаї носіїв цільової мови, реакція читача, характеристики мови оригіналу, а також прийнятні здібності тощо. Для досягнення результату у вигляді адекватного та еквівалентного перекладу, перекладачі користуються прийомами, що належать до обидвох стратегій.

5. Для виконання перекладацького аналізу у практичній частині роботи було виділено три категорії лексики, що потенційно несуть у собі культурне та соціальне значення для носіїв вихідної мови. Серед цих категорій є власні назви та два підвиди стилістично зниженої лексики: вульгаризми та сленг. Кожна із

категорій була додатково поділена на підгрупи заради більш точного та зручного аналізу.

Дослідивши використання стратегій перекладу власних імен, можна зробити висновок, що домінуючою стратегією стала форенізація (83,8%) із основним прийомом транскрипції (55,8%), використаним для перекладу більшої частини імен та назв компаній і брендів. Калькування (14%) та транслітерація (14%) були використані рідше. Доместикація у цій категорії стала другорядною стратегією (16,2%), з основним прийомом – пошуком ситуативного відповідника (7%) при перекладі назв компаній. Виходячи із результатів аналізу перекладу власних назв, справедливо зазначити, що ця категорія найчастіше передається засобами форенізації заради досягнення адекватності звучання тексту перекладу у контексті продукту.

Вульгаризми займають велику частину прошарку розмовної лексики, оскільки рівень табуованості в англійському суспільстві набагато нижчий для даної категорії слів, аніж в українській культурі. Це і підтверджують кількісні результати дослідження, за якими використання прийомів стратегії форенізації складає лише 13,8%. Єдиним засобом стало калькування, що застосовувалося у більшості підгруп вульгаризмів у якості дослівного перекладу. Розповсюджене застосування стратегії доместикації (86,2%) практично підтверджує приналежність вульгаризмів до прошарку лексики, що характеризує культурні та соціальні особливості мови. Поширене використання прийомів міжмовної конотативної транспозиції (62,2%) та пошуку ситуативних відповідників (15,8%) доводить наявність культурних відмінностей та широкий синонімічний вибір українських еквівалентів, загалом дисфемізованих. Однак, практичне зниження рівня експресивності не впливає на семантичне розуміння перекладу та іншокультурного контексту, тож можна вважати використання прийомів доместикації виправданим.

Під час аналізу перекладу лексичних одиниць категорії сленгу, до яких було включено фразові дієслова, ідіоми, вирази на позначення людей, прикметники та культурні відсилки, домінуючою стратегією стала

доместикація, що склала 96,6% від загального обсягу прикладів у даній категорії. Найпоширенішим прийомом при перекладі стало використання міжмовної конотативної транспозиції (64%), що з одного боку негативно впливає на освітній план міжкультурної комунікації, а з іншого – адекватно наближує зміст серіалу до потенційного українського глядача, що є переможною стратегією і не відштовхує реципієнта неоднозначністю використаних лексем та незрозумілістю конструкцій. Форенізація у цій категорії займає незначне місце (3,4%), із єдиним використаним прийомом калькування. Слід зазначити, що даний прийом адекватно вписується у загальну картину українського перекладу.

Узагальнюючи виконаний аналіз культурно-значущого прошарку лексики та його англо-українського закадрового перекладу, можемо дійти висновків, що перекладачі, адаптуючи продукт, найчастіше використовують стратегію доместикації (77,2%), підлаштовуючи інформацію під реципієнта, замінюючи одиниці мовою-джерела одиницями мови перекладу з іншим денотативним, але співвідносним конотативним значенням, або шукаючи ситуативний відповідник. Незважаючи на можливі втрати вихідного сенсу, поширене використання цієї стратегії у результаті дало нам доступний, зрозумілий та культурно-адаптований до українського глядача аудіо-візуальний продукт, репліки якого у більшості звучать природньо та не викликають зайвих запитань та непорозумінь у незначних для сюжету деталях. Стратегія форенізації (22,8%) є продуктивною загалом під час перекладу власних назв із домінуючими прийомами транскрипції та транслітерації. Серед інших прийомів форенізації, калькування було використано найчастіше під час перекладу вульгаризмів. Однак, справедливо відмітити, що доместикація все ж є домінуючою стратегією під час перекладу обраних для дослідження лексичних категорій.

Таким чином, ми можемо сказати, що при закадровому перекладі слід використовувати ситуаційні чинники мови, вікові та соціальні особливості аудиторії. Завдання перекладача ускладнюється тим, що йому потрібно знайти такі виразні засоби, які були семантично і стилістично рівноцінно прийнятними

в оригіналі, знайомими основній масі читачів, на яких розрахований переклад, але в той же час достовірні відносно того, що їх знає дійова особа твору. Тому лише точне знання значень лексем, їх семантичних і стилістичних особливостей, поглиблені знання вихідної та цільової культур та їхніх особливостей є основним критерієм для вибору стратегії адаптації в аудіо-візуальному перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева, И.С. *Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений*. СПб.: Филологический фак. СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2014.
2. Андрейко, Л. В. «Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі». *Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія*, вип. 13, Черкаси: ЧДТУ, 2009, сс. 249-253.
3. Андриєнко, Т. П. «Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність». *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя], Філологічні науки*, кн. 3, 2014, сс. 13-17.
4. Аносова, Н. Э. «Закадровый перевод и субтитрование: особенности и перспективы». *Перспективы Науки и Образования*, №1 (31), 2018, сс. 179-182.
5. Берман, А. «Испытание чужим. Культура и перевод в романтической Германии». *Логос. Философско-литературный журнал*, № 5–6, Издательство Института Гайдара, 2011, сс. 93–113.
6. Виноградов, В. С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М: изд-во Моск. гос. ун-та, 1978.
7. Виноградов, В.С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. М.: Изд-во института общ. среднего образования РАО, 2001.
8. Вострецова, В. «Застосування доместикації та форенізації при перекладі текстів різних типів». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, вип. 116. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013, сс. 103-106.
9. Гарбовский, Н.К. *Теория перевода*. М., 2007.
10. Горшкова, В. Е. *Перевод в кино*. Иркутск: ИГЛУ, 2006.
11. Гришина, Е. А., *Современный словарь иностранных слов*. СПб, 1994.
12. Девкин В.Д. *Специфіка словника розмовної лексики. Німецько-російський словник розмовної лексики*: М, 2004.

13. Демецкая, В.В. «Определение понятия адаптация в рамках теории коммуникации и переводоведения». *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология»*. № 2, 2007, сс. 107-111.
14. Денисова, Г. В. *Границы перевода*. М., 1998.
15. Егорова, Т. А., «Субтитрирование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы». *Вестник науки и образования*, 2019.
16. Зорівчак, Р.П. *Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів укр. прози)*. Львів: Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989.
17. Кальниченко, О.А., Подміногін, В.О. «Переклад та адаптація». *Вісник Харківського нац. у-ту ім. В.Н.Каразіна. Сер. романо-германська філологія*. №636, 2015, сс. 201-206.
18. Катцер, Ю., Кунин, А. *Письменный перевод с русского языка на английский (практический курс)*. М.: высш. шк, 1964.
19. Козуляев, А.В. «Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода». *Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики*, № 3(13), 2015, сс. 3-24.
20. Комиссаров, В. Л. *Современное переводоведение*. М.: Р. Валент, 2011.
21. Комиссаров, Вилен. *Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. пособие для интов и фак-тов иностр. яз.* М.: Высшая школа, 2012.
22. Крупнов, В. И. *В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу*. Международные Отношения, Москва, 1976.
23. Крупнов, В.П. *Теоретические и практические проблемы перевода*. 2010
24. Кузенко, Г. М. «Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу на матеріалі англійської мови». *Одеський лінгвістичний вісник №9, том 3*, 2017, сс. 70-74.

25. Лааксо, П. С., Бободжанова, Л. К. «Субтитрование как объект культурологического и лингвистического исследования (на материале английского языка)». *Инновационная наука* №2, 2018, сс. 54-59.
26. Матасов, Р.А. *Перевод кино/видео материалов: лингво-культурологические и дидактические аспекты*. Москва, 2009.
27. Миньяр-Белоручев, Р.К. *Теория и методы перевода*. М., 1996.
28. Нелюбин, Л. Л. *Толковый переводоведческий словарь*. Флинта, 2003.
29. Радчук, В. *Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу)*. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2014.
30. Рецкер, Я.И. *Теория и перевода и переводческая практика*. М., 2007.
31. Савко, М. В. «Аудиовизуальный перевод в Беларуси». *Мова і культура*, вип. 14, 2011, сс. 353–357.
32. Сапожников, И. *Дубляж и закадровое озвучивание фильмов*. Издательство, 2004.
33. Скоромыслова, Н.В. «Теоретический аспект перевода художественных фильмов». *Вестник Московского государственного областного университета*, № 1, 2010, сс. 153-156.
34. Тимко, Н.В. «Культурный компонент лингвоэтнического барьера». *Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод*, вып. 2, 1999, 138 с.
35. Федоров, А.В. *Основы общей теории переводов (лингвистические аспекты)*. М. и СПб., 2002.
36. Швейцер, А. Д. *Перевод и лингвистика*. М: Воениздат, 1973.
37. Шевчук, В. Н. «Относительно калькирования советских военных реалий на английском языке». *Лингвистические проблемы перевода*, М. изд-во Моск гор ун-та, 1981, сс. 62-67.
38. Baldry, Anthony, Thibault, Paul J. *Multimodal Transcription and Text Analysis*, London & Oakville: Equinox, 2016.
39. Belczyk, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wydawnictwo Dla Szkoły, 2017.

40. Diaz Cintas, Jorge. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2019.
41. Díaz-Cintas, J., and Orero, P. “Voice-Over”. *Second Edition*, vol. 13, Oxford: Elsevier, 2016.
42. Even-Zohar, Itmar. “Papers in Historical Poetics”, *Papers on Poetics and Semiotics* No 8. Tel Aviv: University Publishing Projects, 1978
43. Franco, E. “Voiced-over television documentaries. Terminological and conceptual issues for their research”, *Target*, No 13(2), 2011, pp. 289-304.
44. Franco, E., Matamala, A., Orero, P. *Voice-over Translation: an Overview*. PeterLang, Bern, Switzerland. 2010.
45. Gambier, Y. “Introduction: screen transadaptation: perception and reception”. *Translator* No 9, 2013 pp. 171–189.
46. – – –. “Rapid and radical changes in translation and translation studies”. *Int. J. Commun* No 10, 2016, pp. 887–906.
47. González, Luis Pérez, *Audiovisual Translation Theories, Methods And Issues*. New York: Routledge, 2014.
48. – – –. *Audiovisual Translation, Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, 2009.
49. Gottlieb, H. “Subtitling –a new university discipline”. *Teaching Translation and Interpreting*, Amsterdam, 1998, pp. 161–172.
50. – – –. *Subtitling*. Routledge Encyclopedia of Translation Studies ed., London and New York: Routledge, 1998.
51. Hatim, B., Mason, I. *Discourse and the Translator*. London and New York: Longman, 1990.
52. House, J. *A model for translation quality assessment*. Tübingen: Gunter Narr, 1981.
53. Hrekova, A. “Localisation in translation during voice-over of Fleabag series”, *Студентські наукові студії*, вип. 42 (86), 2021, pp.76-80.

54. Isabel, Ana; Bartolomé, Hernández; Cabrera, Gustavo Mendiluce, “New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes”, *Miscelánea*, 2015, pp. 89–104.
55. Kaufmann, F. “Formation a` la traduction et a` l’interpre´tation pour les medias audiovisuels.” *Translatio, Nouvelles de la FIT-FIT Newsletter XIV* (3–4), 1995, pp. 431–442.
56. Kwieciński, Piotr. *Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Assymetry*. Toruń: Wydawnictwo, 2021.
57. Luyken, G. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. European Institute for the Media, Manchester, 1991.
58. Luyken, G.M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991.
59. Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2011.
60. Negroponte, Nicholas. *Multimedia* [Interview]. Hightech, 1991.
61. Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
62. Nida, Eugene. *Language and Culture-Contexts in Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
63. Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity – Functional Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
64. Ponnio, K. “Voice over, narration et commentaire” *Translatio, Nouvelles de la FIT-FIT Newsletter XIV* (3–4), 1995, pp. 303–307.
65. Shuttleworth, M., Cowie, M. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK: St Jerome Publishing, 1997.
66. Taylor, Christopher J. *Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films, The Translator*, No 9, 2003, pp. 191–205.

67. Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
68. Wang Dongfeng. *Domestication and Foreignization: a Contradiction in China Translation*, Vol. 9, 2012.
69. Tomaszewicz, Teresa. *Przekład audiowizualny*. PWN, 2019.
70. Franco, Lucía Gutiérrez. "An Introduction To Audiovisual Translation", *webcertain*, 2017, blog.webcertain.com/an-introduction-to-audiovisual-translation/22/08/2017/.
71. Sologuren, Nereida. "Audiovisual translation – What is it about?", *Translation Boutique*, 2014, translation-boutique.com/en/audiovisual-translation-what-is-it-about/.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. «Погань (Сезон 1-2)», *Цікава Ідея*, 2021, cikava-ideya.top/54-fleabag.html .
Останній перегляд 31 Січ. 2022.
2. “Fleabag Transcripts”, *Forever Dreaming Transcripts*, 23 October 2019, transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=680 .Останній перегляд 31 Січ. 2022.
3. “Fleabag”, *BBC I-player*, 4 March 2019, www.bbc.co.uk/iplayer/episodes/p070npjv/fleabag . Останній перегляд 31 Січ. 2022.

ДОДАТКИ А
ВЛАСНІ НАЗВИ

Таблиця А.1

Стратегії та прийоми відтворення імен

Оригінал	Переклад	Стратегія
Claire	Клер	Форенізація (транскрипція)
Harry	Гаррі	Форенізація (транслітерація)
Jake	Джейк	Форенізація (транскрипція)
Boo	Бу	Форенізація (транскрипція)
Felicity Kelson	Фелісіті Келсон	Форенізація (транскрипція)
Hillary	Гіллари	Форенізація (транслітерація)
Hildegard	Гільдегард	Форенізація (транслітерація)
David	Девід	Форенізація (транскрипція)
Sting	Стінг	Форенізація (транслітерація)
Patricia	Патріша	Форенізація (транскрипція)
Keith	Кіт	Форенізація (транскрипція)
Martin	Мартін	Форенізація (транслітерація)
Georgina Franks	Георгіна Френкс	Форенізація (транслітерація)
Belinda Friers	Белінда Фрієрс	Форенізація (транскрипція)
Klare Korhonen	Клер Коргонен	Форенізація (транскрипція)
Elizabeth Sawkin	Елізабет Сокін	Форенізація (транскрипція)
Sylvia Hamburg	Сільвію Гемберг	Форенізація (транскрипція)
Anthony	Етноні	Форенізація (транскрипція)
Francine	Франсін	Форенізація (транскрипція)

Asif	Азіф	Форенізація (транскрипція)
Dr Samuels	Доктор Семюельс	Форенізація (транскрипція)
Elaine	Елейн	Форенізація (транскрипція)

Таблиця А.2

Стратегії та прийоми відтворення назв брендів, компаній

Оригінал	Переклад	Стратегія
Fleabag	Погань	Доместикація (конотативна транспозиція)
Amazon studios	Амазон Студіос	Форенізація (транскрипція)
BBC	БіБіСі	Форенізація (транскрипція)
Madame Ovary	мої інстинкти	Доместикація (ситуативний відповідник)
Cats. OK. The musical.	Кішки. це Мюзкл.	Форенізація (калькування)
Earl Grey	чай	Доместикація (гіперонімічне перейменування)
Grindr	навігатор	Доместикація (ситуативний відповідник)
Breath Of Silence retreat	мовчазний ретрит	Доместикація (ситуативний відповідник)
River Island	Рівер Айленд	Форенізація (транскрипція)
Hurbots	Гарбутс	Форенізація (транскрипція)
LinkedIn	ЛінкедІн	Форенізація (транскрипція)
Agent Provocateur	білизна Агент Провокатор	Форенізація (калькування)
prosciutto	прошутто	Форенізація (транскрипція)
risotto	різотто	Форенізація (транскрипція)
H&M	Ейч енд Ем	Форенізація

		(транскрипція)
G&T	Джин тонік	Доместикація (комбінована реномінація)

Таблиця А.3

Стратегії та прийоми відтворення валюти та часу

Оригінал	Переклад	Стратегія
£12.55	12 фунтів 55 пенсів	Форенізація (калькування)
£25	25 фунтів	Форенізація (калькування)
a tenner	десятка	Доместикація (уподібнення)
7 pm	сьома	Форенізація (калькування)
48 hours	48 годин	Форенізація (калькування)

ДОДАТКИ Б
ВУЛЬГАРИЗМИ

Таблиця Б.1

Стратегії та прийоми відтворення виразів з fuck

Оригінал	Переклад	Стратегія
Fuck me	Ах, дідько	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck that up	Просрати	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fucking affectionate	До нудоти лагідний	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking hell	Що за срань	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fucking our Godmother	Трахає нашу хрещену	Форенізація (калькування)
Fuck off	Йди до біса	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking last minute bastard trendy parties	Клятві запрошення на клятві вечірки в останню мить	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Poor fucker	Бідолашна калічка	Доместикація (ситуативний відповідникконоа)
Fuck me	А щоб я здох	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucked me	Трахнув мене	Форенізація (калькування)
Fucking yes	Звісно	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking great body	Дуже класна фігура	Доместикація (комбінована реномінація)
Fucking tiny	Страх які маципусінькі	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Fuck me	Трахався	Форенізація (калькування)
Fuck	Тряця	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fuck you	Присуну	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck her	Трахни її	Форенізація (калькування)
Fucking intense	Отака халепа	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck off	Пішов ти	Доместикація (ситуативний відповідник)
You'd fuck anything, wouldn't you?	Ти трахаєш усе, що рухається	Форенізація (калькування)
For fuck's sake	Дідька лисого	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking sluts	Драні хвойди	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fucking bitch! You fucking piece of shit.	Чортова блудниця, дурепа! Стерво смердюче, стерво!	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fucking stupid slut	Брудна тупа лярва	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fuck's sake	Якого біса	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Everything is fucked	Все котиться нахрін	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Pencil-fucked a hamster	Трахав хом'яка олівцем	Форенізація (калькування)
Fucking around	Ходити наліво	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, fuck off	Та пішла ти	Доместикація (ситуативний відповідник)

No, fuck you	Ну ти і падло	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucked up	Зіпсував	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucked it into liquidation	Довела його до краху	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucked up	Підвела	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucked my friend by fucking her boyfriend	Згубила подругу переспавши з її хлопцем	Доместикація (уподібнення)
Fucking	Трахатись	Форенізація (калькування)
Unfuckable	Непривабливою	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking alone	Страшенно самотня	Доместикація (комбінована реномінація)
Isn't f*cking funny	Бляха не смішно	Доместикація (уподібнення)
Nothing to fucking worry about	Всім насрати	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck you, then	Ну то й пішла ти	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, fuck, no.	Тряся, ні	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking lonely	До біса самотньо	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking does	Ще й як роблять	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck	Дідько	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fuck. Fuck it.	Тряся твоїй матері	Доместикація

		(міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking miscarriage	Це сраний викидень	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
For fuck's sake	Хай вам трясця	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
What the fuck?	Якого біса?	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
What the fuck?! Fuck!	Якого біса? Трясця!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking hell	Чорт забирай	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking hard	Добряче відгамселила	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking hell	Ніфіга собі	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
They've definitely fucked	Вони точно спали	Форенізація (калькування)
Do you really want to fuck the priest, or do you want to fuck God?	Ви хочете трахнути священника чи бога?	Форенізація (калькування)
Can you fuck God?	А бога можна?	Доместикація (гіперонімічне перейменування)
For fuck's sake!	Я ж просила	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
What the fuck?	Якого біса?	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck, fuck, fuck, fuck, fuck, fuck, fuck God	Трясця, трясця, трясця, трясця, трясця, красунчик	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Let's go fucking crazy tonight, then.	То давай сьогодні відтягнемось	Доместикація (комбінована реномінація)
Let's go fuck like crazy	Я сказала, відтягай	Доместикація

tonight.	мене сьогодні	(міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck's sake!	Якого біса	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking menopause	Клятий клімакс	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Most wonderful fucking thing	Найкраща клята річ	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck you!	Пішов ти	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking fox	Клята лисиця	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
What the fuck?	Ніфіга собі!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Can you not think the fucking worst of someone for just a split fucking second??	Можеш не думати пагано про людей хоча б одну секунду	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck	Якого хріна	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck	Капець	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking tell me	Бляха, просто скажи	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking busturd	Козел драний	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
I fucked it up. I fucked everything up!	Я все зіпсувала! Абсолютно все!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, fuck off!	Пішла ти!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Right, fuck it	Ясно, трясця	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

		транспозиція)
You're my fucking hero	Я тобою пишаюся	Доместикація (гіперонімічне перейменування)
Fuck off!	Пішла у дупу!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucker	Потворо	Доместикація (ситуативний відповідник)
But my life will be fucked	Моє життя піде шкереберть	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
For fuck's sake!	Та бляха	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, fuck!	О чорт	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
You're going to lose your fucking mind	Взагалі охрнієш	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, fucking hell.	Чорт забирай. От халепа	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck you, then.	Ну і йди до біса	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
It was my fucking miscarriage	Чорт забирай, то у мене був викидень	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck off	Завали нахрін	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fucking country	Довбаній країні	Доместикація (уподібнення)
Fucked personalities	Поганою вдачею	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fucking problem	Найхріновіше	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Breaking my fucking heart	Розбиває мені серце	Доместикація (опущення)

Fuck you. Fuck you.	Пішла ти. Пішов ти.	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck me.	Кабздець	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Fuck it.	Біс із ним	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
I fucking love you	Я тебе до дідька кохаю	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця Б.2

Вирази з arse

Оригінал	Переклад	Стратегія
Arsehole	Іншого отвору	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Massive arsehole	Ціла печера	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
You're an asshole.	Ну ти коза	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Because I'd be an arsehole not to	Бо назвали б сучкою	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
School hamster's arsehole	Дупу шкільного хом'ячка	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця Б.3

Стратегії та прийоми відтворення виразів з shit

Оригінал	Переклад	Стратегія
Shit.	Дідько	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Shit in your sink	Обісри раковину	Форенізація (калькування)
You shat in a sink.	Ти висралась у	Форенізація

	раковину	(калькування)
Shit got real	Серйозно	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Shit alive, man.	Життя лайно	Доместикація (метод уподібнення)
They shit themselves with fear	Серуть від страху	Форенізація (калькування)
Ah, shit, sorry.	О, чорт, вибач	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
I'm just going to go for a shit.	Піду посру	Форенізація (калькування)
Knew you wouldn't give a shit	Я знав, що тобі буде пофіг	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Crap	От лайно	Форенізація (калькування)
Are you pissed off or are you doing a poo?	Ти сердишся чи просто какаєш?	Форенізація (калькування)
I had to do a flash poo in pret.	Мене пронесло, от і затрималася	Доместикація (метод уподібнення)
We are <i>bad</i> feminists.	Гівняні з нас феміністки	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
You're better at dealing with awful things anyway.	Ти звикла мати справу з гівном	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця Б.4

Стратегії та прийоми відтворення виразів пов'язаних зі статевим актом та статевими органами

Оригінал	Переклад	Стратегія
Up the bum with anyone	Вмовити когось на анал	Доместикація (ситуативний відповідник)
Fanny	Піпа	Доместикація (ситуативний відповідник)
Tits don't get you anywhere these days.	Цицьками зараз нікого не вразиш	Форенізація (калькування)
What a pair!	Які буфери	Доместикація

		(міжмовна конотативна транспозиція)
Oh, my tits ruined your peace?	Цицьки порушили спокій?	Форенізація (калькування)
Is getting ridden to death	Затрахаю до смерті	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Anal, gang bang, mature, big cock, small tits, hentai, Asian, teen, MILF, big butts, lesbian, gay, facial, fetish, bukake, young and old, swallow, rough, voyeur and public.	Анал, груповуха, старші люди, великий член, малі цицьки, хентай, азіати, підлітки, матусі, великі дупи, лесбійки, геї, на обличчя, фетиші, букаке, старі з молодими, ковтання, грубий секс, підглядання і на людях.	Форенізація (калькування)
Bum	Зад	Доместикація (уподібнення)
Bottom	Дупа	Доместикація (уподібнення)
Boobs	Цицьки	Доместикація (уподібнення)
Whoppers	Чималенькі	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Stroke	Перепихон	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Bang-bang	Трахаєтесь	Форенізація (калькування)
A semi	Майже встав	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Willy	Причендали	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Screw her	Трахни її	Доместикація (уподібнення)
Evil boobs	Цицькопрокляття	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
It's a "sexhibition"	Це секспонати	Доместикація

		(міжмовна конотативна транспозиція)
A rug with perks	Килимок з прутнями	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Wank	Дрочиш	Доместикація (ситуативний відповідник)
Go down	Куні	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
It's infantilising bollocks.	Інфантильна маячня	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
So grab the night by its nipples	Тож хапай бика за роги	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Cock	Прутні	Доместикація (ситуативний відповідник)

Таблиця Б.5

Стратегії та прийоми відтворення виразів пов'язаних з людьми

Оригінал	Переклад	Стратегія
Dickhead	Придурок	Доместикація (ситуативний відповідник)
I'll be sure to treat you like a nasty little bitch	Жодна сучка переді мною не встоїть	Форенізація (калькування)
Perv	Збоченець	Форенізація (калькування)
Slut	Хвойда	Доместикація (ситуативний відповідник)
Dick	Козел	Доместикація (ситуативний відповідник)
Dick	Ідіотка	Доместикація (ситуативний відповідник)
Cunt	Манда	Форенізація (калькування)

Hooker slag	Проститутка	Доместикація (уподібнення)
Slut, you fucking stupid slut	Лярва, брудна тупа лярва	Доместикація (ситуативний відповідник)
'Slut!' 'Slut!' 'Bitch!' 'Bitch, bitch!'	Курва! Лохудра! Сука! Коза драна!	Доместикація (ситуативний відповідник)
Assholes	Пердунчики	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Bastard	Падло	Доместикація (ситуативний відповідник)
Take this tart	Віднеси цю курву	Доместикація (ситуативний відповідник)
What a cunt! - What a cunt! - No, no - bastard! Fucking bastard!	Який покидьок! Мерзотник! Козел драний!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
He's just a bastard.	Він просто козел	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Douche	Падлюка	Доместикація (ситуативний відповідник)

ДОДАТКИ В

СЛЕНГ

Таблиця В.1

Стратегії та прийоми відтворення фразових діслів та ідіом

Оригінал	Переклад	Стратегія
Gazing at you	Не зводить з тебе очей	Доместикація (уподібнення)
I'll buzz you then.	То ми побачимося?	Доместикація (ситуативний відповідник)
Don't get drunk	Не налягайся	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
So, I'm just going to go for a wazz.	Отож піду віділлю	Доместикація (уподібнення)
Ordered me a taxi	Викликає тачку	Доместикація (гіперонімічне перейменування)
Keep up	Макітра варить	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
I can't keep up	Кожного дня щось нове	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Go the extra mile	Себе перевершує	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Sounds like a blast.	Не дочекаюсь	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
It's all in the twist.	Не спробуєш не дізнаєшся	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Dad really splashed out this time	Цього разу тато розщедрився	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Bent over backwards	Доклав усіх зусиль	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
To come down on you	Відчитувати вас	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Went through	Порпалась	Доместикація (ситуативний відповідник)
Hand it to her	Віддати їй належне	Доместикація (ситуативний відповідник)
Go to town on	Мститися	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Have a go at myself	Висловити все віч на віч	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
To do a quick whizz around	Хуленько все оглянемо	Доместикація (ситуативний відповідник)
Spit it out	Жодних секретів	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Stop smiling	Не шкірся	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Chill out	Та забий	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Forget it.	Забий	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Took its toll	Це тобі не іграшки	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
You nailed it.	Це було круто	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Lead on	Морочити голову	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця В.2

Стратегії та прийоми відтворення виразів пов'язаних з людьми

Оригінал	Переклад	Стратегія
A guy you like	Твій любчик	Доместикація (уподібнення)

You're pathetic.	Ти лантух	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Naughty boy	Хтивий козел	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Can I bring a date?	Буду не сама	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Easy, tiger.	Ну ти даєш	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
A tool box	Нездара	Доместикація (ситуативний відповідник)
Didn't get it	Йолоп	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Bit on the nose	Неприємна тітка	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Your new chap	Твого кавалера	Доместикація (ситуативний відповідник)
You do turn over fast!	Ти така крутихвістка	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Well clung to.	Гарна пара	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
The priest is quite hot. So hot.	Священик непоганий такий. Аж занадто	Доместикація (уподібнення)
Ah, mate.	От лихо	Доместикація (ситуативний відповідник)
Oh, man.	Холера	Доместикація (ситуативний відповідник)
Yeah, you check me out, chub-chub, because it's never gonna happen.	Так, вирічайся, хоч лусни, окуню, бо ця ягідка не для тебе	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця В.3

Стратегії та прийоми відтворення прикметників

Оригінал	Переклад	Стратегія
I'm taking the posh shampoo	І я заберу твердий шампунь	Доместикація (гіперонімічне перейменування)
I'm chuffed to my boots	Я приємно шокований	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Lovely	Котик	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Butter-fingered	Незграбний	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Posh plates	Тарілки пош	Форенізація (калькування)
Stop being so churchy. – I'm not being churchy.	Не корч з себе святого. Я не корчу!	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

Таблиця В.4

Стратегії та прийоми відтворення культурних відсилок

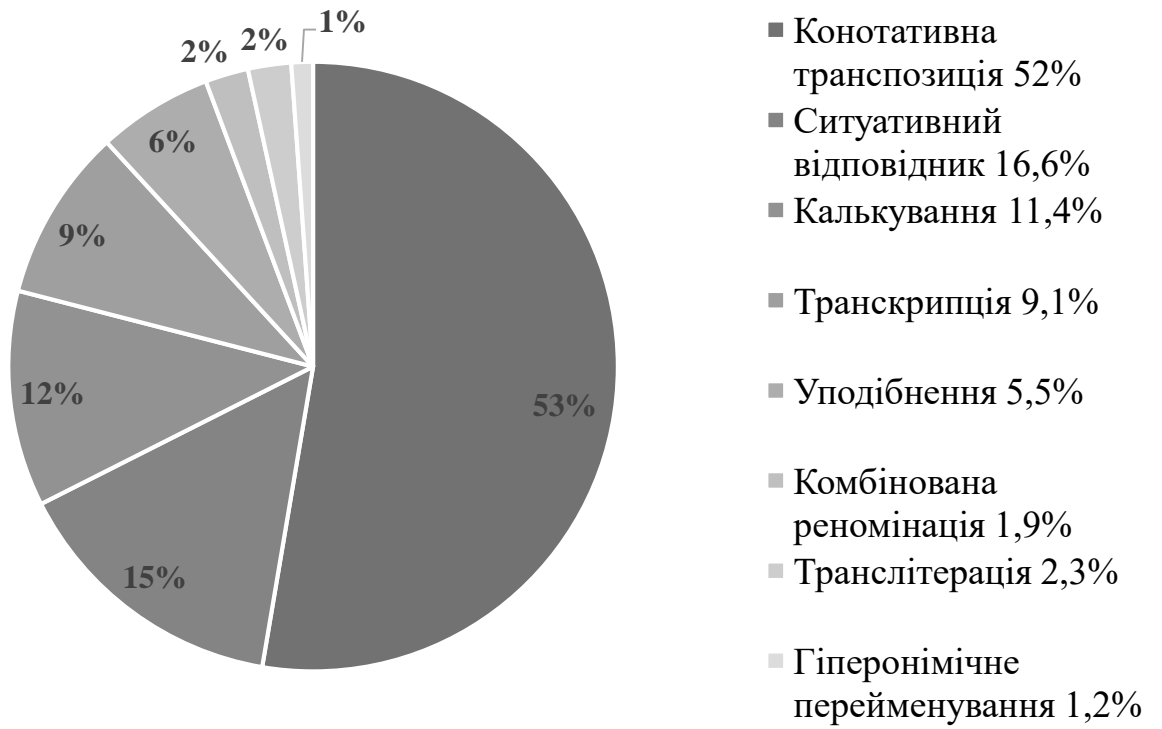
Оригінал	Переклад	Стратегія
Hoover	Прибирав	Доместикація (ситуативний відповідник)
Bingo.	Нарешті	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Basic bunny	Базової комплектації	Доместикація (комбінована реномінація)
Every cloud...	Лихо не без добра	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
At a party	На корпоративі	Доместикація (ситуативний відповідник)
It's a bit of a hassle	Трохи бентежить	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)

		транспозиція)
Mmm, five second rule.	Мм, вчасно підняте	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Off the sauce!	Зав'язали	Доместикація (міжмовна конотативна транспозиція)
Little doggy thing	Колоратки	Доместикація (ситуативний відповідник)
In prison	В буцигарні	Доместикація (уподібнення)
I'd spend 40 days and 40 nights in that dessert.	Не хлібом самим буде жити людина	Доместикація (ситуативний відповідник)
He's going to make a bassoon joke. Is that a bassoon in your hand or are you just pleased to see me?	Зараз буде жарт про фагот. Це в тебе фагот чи ти просто рада мене бачити?	Форенізація (калькування)

ДОДАТОК Г

Схема Г.1

Використання прийомів доместикації та форенізації



SUMMARY

Anastasiia Hrekova.

Target text adaptation during the voiceover translation of British series – Mykolaiv, 2022

The relevance of this study is determined by the need to find a satisfactory adaptation strategy for situational contexts and to deepen the understanding of the vocabulary use in the daily lives of different nations. Insufficient research into the specifics of audiovisual translation as such and the urgent need to adapt the materials of foreign TV series for our compatriots and provides novelty.

The aim of the work is to theoretically substantiate and experimentally test the regularities of the use of adaptation strategies during audiovisual translation.

The object of our research is lexical items that are subject to adaptation strategies during translation, used in replicas of the series "Fleabag".

The subject of the research is the adaptive strategies methods in the English-Ukrainian audio-visual translation process.

Research methods such as analysis, synthesis and generalization of scientific literature, descriptive method, classifications and interpretations, quantitative analysis were used to solve the tasks.

The theoretical significance of the work lies in the generalization of scientific approaches to the problem of translation of phraseological units; systematization of approaches to the classification of translation transformations.

The practical significance of the study is determined by the fact that its main provisions and results can be applied in the courses "Translation Theory", "Introduction to Translation Studies" and practical classes in translation studies.

The paper consists of 108 pages including an introduction, three parts, references and appendices. The first part analyzes the basic concepts and features of audiovisual translation, the definition of issues. The second part is devoted to the study of adaptation strategies, their role in translation, as well as in audiovisual translation of lexical items, which are the main object of study in this work. The third

practical part analyzes the use and translation of examples of vocabulary subjected to a particular strategy use; and the analysis of the adequacy of the selected equivalents. The appendices contain tables with examples and their classification, as well as a complete result diagram.

Research materials include two episodes of the British series “Fleabag”, its official script and the Ukrainian voice-over translation.

To perform translation analysis in the practical part of the work, three categories of vocabulary which potentially have cultural and social significance for native speakers were identified. Among these categories are proper names and two subspecies of stylistically reduced vocabulary: vulgarities and slang.

Examining the use of translation strategies of proper names, we can conclude that the dominant strategy was foreignization (84%) with the main method of transcription (53%), used to translate most names and names of companies and brands. Domestication in this category has become a secondary strategy (16%). Based on the results of the analysis of the translation of proper names, it is fair to say that this category is most often transmitted by means of foreignization in order to achieve the adequacy of the sound of the translated text in the context of the product.

Quantitative results of the vulgarities study, according to which the use of techniques of forensic strategy is only 14%, confirm the high level of taboo for this category of words. The widespread use of the strategy of domestication (86%) practically confirms that vulgarisms belong to the layer of vocabulary that characterizes the cultural and social features of the language. The widespread use of connotative transposition techniques (62%) and the search for situational equivalents (16%) proves the existence of cultural differences and a wide synonymous choice of Ukrainian equivalents, generally disseminated.

In the analysis of the translation of slang lexical units, which included phrasal verbs, idioms, expressions to denote people, adjectives and cultural references, the dominant strategy was domestication, which accounted for 97% of the total number of examples in this category. The most common method of translation was the use of

connotative transposition (64%). Foreignization in this category occupies a small percentage (3%).

Summarizing the analysis of the culturally significant layer of vocabulary and its English-Ukrainian voice-over translation, we can conclude that translators, adapting the product, often use the strategy of domestication (77%). Despite the possible loss of the original meaning, the widespread use of this strategy as a result gave us an accessible, understandable and culturally adapted to the Ukrainian audience audio-visual product. The strategy of foreignization (23%) is generally productive when translating proper names with the dominant methods of transcription and transliteration.

Key words: audio-visual translation, voice-over translation, adaptation, foreignisation, domestication.