

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

Дипломна робота магістра

**Відтворення культурем в аудіовізуальному
англо-українському перекладі серіалу «Бріджертони»**

Виконала: студентка VI курсу, групи 641,
035 «Філологія»

Зацепіна Аліна Віталіївна

Керівник: к. філол. наук, доцент

Кузенко Галина Миколаївна

Рецензент: д. філол. наук, професор

Даниленко Ірина Іванівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРЕМИ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ	9
1.1. Лінгвістична сутність поняття «культурема» та їх класифікація	9
1.2. Способи перекладу культурем українською мовою	21
РОЗДІЛ II. АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК САМОСТІЙНА ГАЛУЗЬ ДОСЛІДЖЕННЯ	37
2.1. Поняття аудіовізуального перекладу та його полісеміотичність.....	37
2.2. Види та особливості аудіовізуального перекладу	43
2.2.1. Дублювання.....	44
2.2.2. Закадровий переклад.....	47
2.2.3. Субтитрування	50
РОЗДІЛ III. ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРЕМ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	58
3.1. Специфіка репрезентації культурем британської картини світу в костюмованому кіносеріалі «Бріджертони».....	58
3.2. Аналіз способів передачі культурем у серіалі «Бріджертони» українською мовою.....	67
3.2.1. Культурем-власні назви: персоналії, топоніми.....	68
3.2.2. Культурем-загальноживані вирази.....	78
3.2.2.1. Етнографічні культурем.....	79
3.2.2.2. Суспільно-політичні культурем.....	91
ВИСНОВКИ.....	100
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	105
ДОДАТКИ.....	113
SUMMARY.....	131

ВСТУП

Культура кожного народу передбачає наявність своєї мовної системи, за допомогою якої її носії мають змогу комунікувати один з одним. Наука дає визначення різноманітним формам мовного спілкування – це вербальні засоби комунікації. Найбільш відомий вербальний засіб комунікації – це людське мовлення, адже саме за допомогою мовлення люди передають та отримують більшість життєво необхідної інформації. Проте людське мовлення – це тільки один елемент мови, тому його функціональні можливості є набагато меншими, ніж можливості усієї мовної системи в цілому.

Комунікація культур передбачає не лише обмін досягненнями у матеріальній і духовній сфері країн та народів в області виробництва, торгівлі, науки, мистецтва, комунікація культур також реалізується й у вигляді взаємодії кругозору та культурних цінностей етносів на різних етапах розвитку культури в цілому. Таким чином, дуже важливо встановити не лише лінгвістичні, а також і соціокультурні основи міжкультурного взаєморозуміння між різними народами, які прагнуть до ефективної комунікації та розуміння культурних ідеологій один одного.

З прадавніх часів переклад виконував і продовжує виконувати посередницьку функцію у міжкультурній комунікації. Завдяки саме перекладу стало можливо встановлювати та розвивати контакти між культурами та народами різних цивілізацій та епох. На сьогодні в ході активного взаємообміну та взаємоінтеграції культур формується глобальна культура. Одна з рушійних сил глобалізації – масова культура – культурна продукція, яку продукують та поширюють з метою реалізації на широкі маси людей незалежно від соціального статусу, статі, віку, національності на комерційній основі. Масова художня культура завдяки своїй специфіці володіє значним впливом на свідомість народів, що виправдовує зростаючу зацікавленість дослідників до глобальних тенденцій у цій сфері. Глобалізація також сприяє тому, що англійські кінопродукти стають невід’ємною частиною українського

кінопрокату. Завдяки цьому неабиякої популярності набуває відносно новий напрямок у перекладознавстві – аудіовізуальний переклад, та з'являється постійно зростаюча необхідність якісного україномовного перекладу.

Незважаючи на той факт, що аудіовізуальний переклад існує ще з часів виникнення самого кінематографа, донині він все ще недостатньо висвітлений у наукових доробках як особливий вид перекладацької діяльності. Розуміючи очевидну значущість кінопродукції у сучасному глобалізованому світі, проблема покращення рівня аудіовізуального перекладу вимагає здійснювати пошук новітніх перекладацьких рішень, що стає неможливим без детального теоретичного та практичного вивчення цього питання.

Актуальність кваліфікаційної роботи зумовлена необхідністю поглибленого вивчення культурем, семантика яких пов'язана з культурою, історією та своєрідністю життя певного народу, а також у їх встановленні та відтворенні українською мовою у медійному просторі. Так як матеріал дослідження становить американський костюмований кіносеріал «Бріджертони» (1 та 2 сезони – 16 серій, тривалість серії 57–72 хв), беручи до уваги Постанову Кабінету Міністрів України від 2006 року щодо обов'язкового дублювання, закадрового перекладу або субтитрування державною мовою іноземних кінофільмів, стає цілком очевидною актуальність досліджуваної проблематики.

Серед провідних зарубіжних та вітчизняних вчених, які займаються дослідженням теорії аудіовізуального перекладу (далі – АВП), відзначаються Н. Абабілова, Л. Гонсалес, Х. Готтліб, Д. Делабастита, Х. Діаз Синтас, П. Забалбискоу, В. Конкульовський, Г. Кузенко, Т. Лукьянова, Г.-М. Люйкен, О. Полякова, Т. Томашкевич, І. Усаченко, Р. Якобсон та ін. Дослідженням культурем, їх класифікацією займалися такі вітчизняні та зарубіжні науковці як Х. Ф. Айксела, М. Бейкер, Е. Девіс, М. Жук, М. Марчук, Л. Надаль, К. Норд, П. Ньюмарк, А. Ходцева та ін. Способи перекладу культурем знайшли своє відображення в роботах Х. Ф. Айксели, М. Бейкер, Е. Девіс, Т. Лукьянової, М. Ларсона, Л. Сантамарії та ін.

Мета роботи полягає у комплексному аналізі культурем та виявленні специфіки їх відтворення в аудіовізуальному англо-українському перекладі.

Поставлена мета визначила необхідність вирішення наступних **завдань дослідження**:

- 1) з'ясувати лінгвістичну сутність поняття «культурема»;
- 2) виявити правомірну класифікацію культурем або запропонувати власну;
- 3) визначити основні способи відтворення англійських культурем українською мовою;
- 4) дослідити особливості аудіовізуального перекладу та його видів;
- 5) розкрити специфіку репрезентації культурем британської картини світу в серіалі «Бріджертони» згідно з обраною класифікацією;
- 6) провести перекладознавчий аналіз та дослідити способи відтворення культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони».

Об'єктом дослідження є культурами у серіалі «Бріджертони».

Предметом аналізу слугують способи відтворення культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони».

Для реалізації поставлених завдань у даному дослідженні застосовувалися наступні **методи**: метод класифікаційного аналізу, метод функціонального аналізу, описовий метод, метод суцільної вибірки, метод кількісного аналізу та метод графічної та лінгвістичної інтерпретації. Метод суцільної вибірки було використано для вилучення культурем з досліджуваного аудіовізуального матеріалу. Метод класифікаційного аналізу використовувався для впорядкування матеріалу, що досліджувався, а також для розподілу вилучених з досліджуваного матеріалу культурем за категоріями. За допомогою функціонального аналізу ми визначили місце та функціональні характеристики культурем в англійськомовному аудіовізуальному дискурсі. За допомогою описового методу було описано та викладено досліджуваний матеріал. Метод кількісного аналізу застосовано для визначення кількісних результатів дослідження, що дало можливість виявити особливості використання окремих видів

перекладацьких трансформацій під час відтворення культурем українською мовою. За допомогою методу графічної та лінгвістичної інтерпретації результатів дослідження було систематизовано отримані результати та проілюстровано їх у вигляді діаграм.

Матеріалом дослідження слугував американський костюмований кіносеріал «Бріджертони» англійською мовою, знятий компанією «Shondaland», (прем'єра першого сезону відбулася 25 грудня 2020 року у світі та 17 липня 2021 року в Україні, другого – 25 березня 2022 року; дубляж (студія «Postmodern» на замовлення компанії «Netflix») та переклад з субтитрами датуються 2021 (1 сезон) та 2022 роками (2 сезон)) та його офіційний переклад у вигляді субтитрів українською мовою, виконаний Дарією Хохель, яка представляє мультимедійну компанію «Так Треба Продакшн».

Наукова новизна дослідження визначається тим, що в ньому вперше проведено перекладознавчий аналіз способів відтворення культурем американського костюмованого серіалу «Бріджертони» в його україномовних субтитрах.

Практичне значення даної наукової роботи умотивоване можливістю використання її основних положень, висновків та результатів в університетських практичних та теоретичних курсах з перекладознавчих дисциплін та стилістики, при проведенні занять з аудіовізуального перекладу з метою фахової підготовки майбутніх перекладачів, при укладанні посібників та написанні наукових робіт в галузі теорії та практики аудіовізуального перекладу, а також вміст даного дослідження може слугувати довідковим джерелом у процесі написання наукової роботи за відповідною тематикою.

Теоретичне значення цієї роботи полягає в тому, що у ній теоретично проаналізовано та систематизовано перекладознавчі засади стосовно поняття «культурема» та їх відтворення у цільовій мові. Це дослідження дає матеріал для подальших теоретичних узагальнень, сприяє адаптації національно маркованої лексики і застосування знань інших культур в різних галузях рідної мови. Результати роботи можуть бути також використані при подальшому

дослідженні міжкультурної комунікації та при аналізі перекладу культурем з англійської мови українською.

Результати роботи пройшли **апробацію** на II Міжнародній студентській науковій конференції «Концепт науки XXI: стратегії, методи та наукові інструменти» 21 жовтня 2022 року у м. Черкаси. В рамках участі у збірнику матеріалів конференції було опубліковано тези доповіді на тему «Культурема як об'єкт сучасних перекладознавчих досліджень».

За результатами роботи було також написано статтю, яку було опубліковано у Молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії» (випуск 44 (88), Видавництво ЧНУ імені Петра Могили) у секції «Нові тенденції у дослідженнях з англійської філології та методики викладання англійської мови» під назвою «Види та особливості аудіовізуального перекладу як самостійної галузі дослідження».

Структура роботи визначається її метою і завданнями: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатків та summary.

У ВСТУПІ дається загальна характеристика дослідження: обґрунтовано вибір і актуальність теми наукового дослідження, визначаються об'єкт, предмет, мета та завдання роботи, розкривається її наукова новизна, практичне і теоретичне значення, а також описуються методи та матеріал дослідження.

У РОЗДІЛІ I висвітлено центральні загальнотеоретичні питання перекладознавства, що стосуються визначення поняття «культурема», проблеми їх класифікації та передачі українською мовою.

У РОЗДІЛІ II зосереджено увагу на понятті аудіовізуального перекладу, його видах та особливостях.

У РОЗДІЛІ III подано огляд характеристик та способів перекладу різних видів культурем українською мовою, проведено перекладознавчий аналіз способів відтворення культурем в україномовному субтитруванні американського костюмованого серіалу «Бріджертони».

У ВИСНОВКАХ та SUMMARY сформовані основні положення та наведені результати дослідження.

ДОДАТКИ включають наочну ілюстрацію матеріалу та результатів дослідження у вигляді таблиць та діаграм, які демонструють відсоткове співвідношення різних видів культурем, наявних у досліджуваному серіалі, та відсотковий розрахунок використання способів відтворення культурем в обраному для аналізу україномовному перекладі серіалу «Бріджертони».

Загальний обсяг даної роботи становить 132 сторінки, з них 102 сторінки основного тексту. У роботі наявні 1 таблиця та 12 додатків. Список використаних джерел налічує 89 найменувань.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРЕМИ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

1.1. Лінгвістична сутність поняття «культурема» та їх класифікація

Існує твердження, що мова – це найважливіший засіб не лише спілкування та вираження власної думки, а також й накопичення знань з культурної сфери життя. Культурою називають мережу ідей, яка є спільною у людей, що розділяють схожий спосіб мислення та поведінки, а також колективні цінності і набуті знання (Vänni 20). Культура з'єднує матеріальні та духовні цінності, які є властивими певному угрупованню людей, і цінності національної спільноти А, що взагалі відсутні у спільноті Б або значно різняться з ними, утворюють національний соціокультурний фонд, який таким чи інакшим чином знаходить своє відображення у мові (Виноградов 27). Науковець В. Виноградов вважає саме цей аспект культури та мови вартим вивчення у сфері перекладознавства «з метою більш повного і глибокого розуміння оригіналу і відтворення відомостей про ці цінності у перекладі за допомогою мови іншої національної культури» (37). У кожного народу є свої особливості у соціальному та трудовому досвіді, що виявляються у відмінностях лексичної та граматичної номенклатури явищ і процесів, сполучуваності певних значень, етимології тощо (Власова 62).

Станом на тепер сучасні лінгвістичні студії розглядають вербальний образ світу як центральний об'єкт досліджень. Цей образ є усталеним у свідомості представників певної культури та розглядається як один з її елементів. Тому сьогодні мова вивчається як невіддільна частина пізнання й пов'язується з глибоким філософським осмисленням істини, а також як скарбниця національної культури (Жук 302).

Поняття «мова» та «культура» нероздільні. За словами французького дослідника Х. Ф. Айксели, «кожна мовна або національно-мовна спільнота має у своєму розпорядженні низку звичок, ціннісних суджень, систем класифікації

тощо, які іноді чітко розрізняються, а іноді перетинаються» (53). Таким чином, культури створюють фактори відмінності, які перекладач повинен брати до уваги. Одним з найскладніших аспектів перекладу є передача культурно-специфічних елементів. Специфіка культури передається в текстах у вигляді референцій на предмети, які несуть у собі цю культурну відмінність (Grammenidis 107).

Кожна мова послуговується словами для називання концептів і понять, які в іншій культурі вважаються недостатньо важливими для лексичного позначення, або які взагалі не існують у побуті та середовищі іншого народу. Причинами цього явища можуть стати різний побут, традиції, вірування, історичний розвиток – словом, це можна назвати національною культурою. Зокрема, можна знайти розбіжності також на концептуальному рівні. У більшості випадків різні мови розглядають те саме поняття з різних точок зору, тому можуть трактувати їх по-різному (Ghanim 83).

Особливості культури найчастіше проявляються на рівні лексики мови та представлені в номенклатурних одиницях за допомогою культурних сем, культурного фону, культурної конотації, втіленням яких також є культурами. Національна та культурна специфіка відтворюється по-різному за допомогою значень слів. Складність феномену культури зумовлює поліаспектність культурного компонента (Zhang 10-1).

За спостереженнями вчених, чим менше точок зіткнення мали культури у ході історичного розвитку, тим більше відмінностей спостерігається у матеріальному та духовному житті представників зіставних соціумів. Завдяки кумулятивній функції мова реєструє всі зміни в житті суспільства і таким чином накопичує культурно-специфічну інформацію (Яшина 47).

Багато вітчизняних та зарубіжних дослідників займалися дослідженням культурно-специфічної інформації та її репрезентації у мові і використовували різні терміни для опису елементів культури, відмінних для двох або більше національно-культурних систем, тому єдиної термінології немає. Науковці Х. Фермеєр (1983), а після нього пізніше і К. Норд (1997) посилаються на

термін «культуреми» (culturemes). П. Ньюмарк (2004), який є визначною постаттю у сфері англомовного перекладознавства, використовує термін «культурні слова» (cultural words) або «культурно-пов'язані феномени / концепти» (culture-bound phenomena / concepts), до того ж, цим терміном також послуговуються М. Бейкер (1992) та Д. Робінсон (2003). І. Гамбієр (2007) використовує термін «культурно-специфічні референції» (culture specific references), Х. Ф. Айксела (1997) та Е. Девіс (2003) використовують термін «культурно-специфічні елементи (далі – КСЕ)» (culture-specific items – CSIs). Зарубіжні науковці К. Рейсс (у Floros 2005) і Р. Леппіхальме (2007), болгарські перекладознавці С. Влахов та С. Флорін (1980) та видатна українська дослідниця Р. Зорівчак (1989) використовують термін «реалія» (realia) на позначення елементів, які несуть у собі історичний та культурний колорит. Науковець А. Гудавічюс (2009) називає такі слова «безеквівалентною лексикою» (non-equivalent lexis). І це лише деякі з існуючих термінів. Вочевидь, що не лише номенклатура, а й визначення цих термінів різняться (Марчук 224).

Звертаючись до визначень цих взаємопов'язаних термінів, які різняться в залежності від вчених, що запропонували їх, важливо окреслити їхню відмінність та схожість. Тож надалі, під час розгляду кожного визначення, ми використовуватимемо термінологію зазначених вчених.

Незважаючи на те, що багато науковців досліджували та працювали над перекладом культурем, деякі з них ухилилися від чіткого визначення цього поняття, наприклад, Пітер Ньюмарк. Він згадує у своїй роботі термін «культурні слова», але уникає пояснювати його суть. Проте, згідно з Роксоляною Зорівчак, такий термін доречний у лінгвокраїнознавстві, але не в перекладознавстві, тому що він не відображає чинник дво- або багатомовності (57). Так само Ів Гамбієр згадує термін «культурно-специфічні референції» і просто стверджує, що вони позначають різні аспекти життя і не дає жодних додаткових пояснень.

Науковець Х. Ф. Айксела зазначає, що багато досліджень розглядають культурами, але уникають давати їм визначення, таким чином «приписуючи значення цього поняття свого роду колективній інтуїції». На думку автора, це створює подвійну проблему. По-перше, ці терміни довільні, а по-друге, вони вважаються статичними, «паралельно з ідеєю про те, що існують сталі КСЕ, незалежно від пари культур і текстової функції (в тому чи іншому тексті) предмета, що вивчається» (Aixelá 57). З цих причин Х. Ф. Айксела пропонує термін «культурно-специфічні елементи» і дає таке визначення терміну – «текстуально актуалізовані елементи, чия функція та конотації створюють проблеми при перекладі або тому, що цих елементів не існує у культурі перекладу, або тому, що вони мають інший інтертекстуальний статус у тексті перекладу». Автор пропонує третій параметр, який слід брати до уваги при розгляді культурем. Цей параметр – час. З часом об'єкти, звички або цінності, які в минулому були притаманні лише одній спільноті, можуть стати спільними для інших спільнот (Aixelá 58). Таким чином, культура – це не статичне явище, її кількість постійно збільшується і в деяких випадках певна культура може змінювати своє значення внаслідок зміни соціокультурного чи історичного контексту.

Дослідниця Мона Бейкер пропонує термін «культурно-пов'язані концепти», вона розглядає їх як «слова вихідної мови, які виражають такі концепти, що зовсім невідомі для цільової культури» (21). Такі концепти можуть стосуватися релігії, національних традицій або їжі. Науковець А. Гудавічюс заявляє, що «безеквівалентна лексика» – це «поняття специфічних культурних реалій, які не мають еквівалентів в інших мовах, тому що інші культури не мають цих об'єктів або концептів у своєму житті» (94).

У нашій науковій роботі ми послуговуємося терміном «культурема», тому що, на нашу думку, він найвлучніше та найглибше відображає досліджуваний перекладацький феномен – лінгвальний та екстралінгвальний елемент, який базується на фоновій культурній інформації однієї культури, яку можуть не розуміти або розуміти частково представники іншої культури. Ми

вважаємо терміни «реалія», «культурно-специфічні референції», «культурно-пов'язані концепти» такими, що мають лінгвальне, більш конкретне значення, аніж термін «культурема», що містить у собі не лише лінгвальний, а також й колоритний та локальний смисл, соціальний, екстралінгвальний елемент культури.

Визнана перекладознавчиня, Крістіан Норд, дає наступне визначення культурами: «соціальне явище культури А, яке представники цієї культури вважають належним до себе (властивим їм), і яке у порівнянні з відповідним соціальним явищем культури Б дає зрозуміти, що воно очевидно є ознакою культури А» (103).

Задля розширення визначення, що дала К. Норд, Л. Дюран, ректор Гранадського університету, додав до свого визначення також функції, які виконують культурами. Він визначає культурему як «семіотичну одиницю, що містить ідеї культурного характеру». Такі одиниці прикрашають тексти, а також навколо них можна вибудувати дискурс, що переплітає культурами та елементи аргументації (Duran 73).

В. Гак, у свою чергу, вважає культурами певним набором символів, які формують національно-специфічні фони для відповідних культурно-мовних спільнот. Культурема, за А. Ходцевою має такі характеристики: виражає назву поля (наприклад, «українська національна ідентичність»); має чітку структуру; може комбінуватись та диференціюватись (79).

Культурема має більш загальне визначення, як явище, яке існує не лише в суто лінгвістичному контексті. За Л. Запорожцевою, культура – це «багатовимірна, ціннісно-нормативна цілісність, семантично локалізована і водночас пов'язана з багатьма культурними центрами» (63).

Як зазначає М. Жук, серед великої кількості стилістичних засобів вираження культурної складової можна віднайти такі: фразеологізми, паремії, прислів'я, порівняння тощо. Також у перелік повинні входити і культурами, тобто широка гама символів та культурних елементів, що притаманні певній спільноті. До таких відносяться: реальні герої чи вигадані персонажі, твори

літератури, визначні події, історичні моменти, сучасні символи із суспільного життя, релігійні тексти, мистецтво, політика, пропаганда тощо. Велика кількість культурем залишається в колективній пам'яті, тому що вони стали архетипами. Культурема – це поняття, яке все частіше використовується в культурології, фразеології та перекладознавстві. Походження цього терміну досі не зовсім зрозуміле (Жук 303).

Культуреми виникають з різноманітних мотивів, серед яких відзначаються міфи та фразеологізми, народна творчість, а також наступні сучасні реалії: політики, актори, письменники, та їх вислови; вигадані персонажі, герої фільмів і телебачення; відомі літературні твори та пісні; предмети одягу, аспекти моди; витвори мистецтва; політичні події тощо. Таким чином виникають історичні, релігійні, буденні, літературні культурами. Тож потенційна культураема – будь-який символічний елемент, що набув з певних причин особливої актуальності в системі мови та використовується як «розмінна монета» серед носіїв цієї мови під час їхнього спілкування – як усного, так і письмового. Культуреми – це унікальні культурні концепції, які характеризують певну мову, підкреслюючи її унікальність і відмінність від культур інших етносів, це елементи, що використовуються для позначення однієї культури та чіткого розрізнення її від іншої культури через прогалини в позначеннях властивих кожній мові культурних характеристик. Будь-яка мовна одиниця може бути культуремою, якщо у ній міститься деяка культурно важлива інформація у відношенні до одиниці іншої мови (Жук 303; Ходцева 80).

Культурема – це також екстралінгвістичний символ, культурно вмотивований, який є моделлю для створення образного виразу, спочатку лише як натяк на його символічне значення. Коли вона увійшла в систему мови як частина фраземи, форма стає усталеною, але культураема зберігає свою «автономію» в тому, що її символіка становить набір метафор і здатна створювати на її основі нові метафори. Тому культурами стають

екстралінгвістичними, оскільки можуть бути виражені в мові, але не завжди (Zhang 10-1).

За словами Л. Надаль, професора Університету Барселони, культуремою можна назвати будь-який культурний символічний елемент, який відповідає певному об'єкту, ідеї, діяльності чи події, він добре відомий серед членів певної спільноти, має символічне значення, а також є провідником, референтом або моделлю світогляду чи поведінки для усіх членів певної спільноти (97).

Робота науковиці Р. Агост видається корисною завдяки її переліку об'єктів та явищ, які стосуються поняття культурем: конкретні місця у місті чи країні; аспекти, пов'язані з історією, мистецтвом та звичаями суспільства та певної епохи (пісні, література, естетичні концепції); знаменитості; міфологія; гастрономія; установи; валюта, ваги і міри тощо (99). В цілому, дослідниця пропонує вважати культуремою все те, що змушує одне суспільство мати власну ідіосинкразію і відрізнитися від іншого суспільства.

Зокрема, поняття культурами включає також побутові поняття, які завжди позначають певний контекст, зокрема: час, місце, історичний контекст, а іноді й соціальний. Культурами також можна визначити як об'єкти, які є важливою частиною культурної спадщини суспільства, та які впливають на сприйняття конкретної людини, з якою вони пов'язані (Santamaria 2012: 516).

Разом з поняттям «культурема» науковець В. Воробйов вперше виділив поняття «лінгвокультурема». Згідно з його словами, «культуремою вважається своєрідний реалістичний елемент (суб'єкт або ситуація), притаманний певній культурі», тоді як «лінгвокультурема» є «проекцією культурного елемента у мовний символ» (Ходцева 79).

Українські дослідниці Н. Медвідь та С. Цінько вважають, що доцільніше розглядати культурему як культурологічну категорію, що означає «цілеспрямовано сконструйовану систему артефактів, семантичний мікрокосм, багатовимірну ціннісно-нормативну цілісність, що розташована у певній сфері культурних значень», а також як конкретний культурно значимий об'єкт,

явище, подію, поведінку людини та спосіб її реагування на дійсність, що відображається у мовній свідомості (Медвідь, Цінько 150-1).

Під час з'ясування статусу «культуреми» як перекладознавчого терміну, на нашу думку, доречно виходити з визначення К. Норд як основного та доповнити його. На підставі вищевикладеного матеріалу ми пропонуємо узагальнене перекладознавче визначення поняття «культурема»: **«Культурема** – це багатовимірна, мовна та позамовна, культурно вмотивована семіотична одиниця, притаманна певній культурі, яка з деяких причин набула особливої актуальності серед представників цієї культури, та яка при зіставленні з відповідною семіотичною одиницею іншої культури чітко відрізняє першу культуру від другої».

На теперішній момент ще не склалося єдиної класифікації культурем. Наступні класифікації дещо різняться, незважаючи на те, що елементи, розподілені за цими категоріями, базуються на подібних критеріях.

Під назвою «культурні категорії» П. Ньюмарк виділяє п'ять розрядів культурем: 1) екологія; 2) матеріальна культура; 3) соціальна культура; 4) організації, звичаї, ідеї; 5) жести та звички (95).

У своїй роботі А. Гудавічюс стверджує, що культуреми мають велике значення у пізнанні матеріальної та духовної культури, тому таку лексику можна розділити на дві групи: матеріальну та духовну (94).

Х. Ф. Айксела стверджує, що культуреми залежать від контексту і не можуть існувати поза контекстом вихідного тексту та тексту перекладу. У зв'язку з цим дослідник пропонує класифікацію культурем, що значно відрізняється, в порівнянні з раніше згаданими класифікаціями. Згідно з Х. Ф. Айкселою, всі культуреми можуть бути віднесені як до власних назв, так і до загальноновживаних виразів, тоді як остання група включає назви предметів, інститутів, звичок та думок (57).

Варто також розглянути загальну схему предметного ділення, що представлена у роботі С. Влахова та С. Флоріна. Згідно з предметною ознакою науковці виділяють такі групи:

1) географічну, до якої у свою чергу відносяться назви об'єктів фізичної географії, а також метеорології; назви географічних об'єктів, які пов'язані з діяльністю людини; назви ендеміків, тобто назви тварин і рослин;

2) етнографічну, що включає в себе поняття, які стосуються предметів побуту (їжі, напоїв, побутових закладів; одягу, взуття, головних уборів та прикрас; житла, меблів та посуду; транспорту); трудової діяльності (людей праці; знаряддя праці; організації праці); культури та мистецтва (музики й танців; музичних інструментів; фольклору; театру; інших видів та предметів мистецтва; виконавців; звичаїв та ритуалів; свят та ігор; міфології та персонажів казок; культів (служителів та послідовників); календарів); етнічних понять (етнонімів; прізвиськ; назв осіб за місцем проживання); найменування мір та грошей;

3) суспільно-політичну, а саме поняття, пов'язані з адміністративно-територіальним устроєм (адміністративно-територіальними одиницями; населеними пунктами; частинами населених пунктів); найменуванням носіїв та органів влади; військовими реаліями (назвами підрозділів; зброєю; обмундируванням; військовослужбовцями та командирами); найменуваннями з суспільно-політичного життя (назвами політичних організацій та діячів; політичних та громадських рухів та їх діячів; соціальних явищ, рухів, їхніх представників; звань, ступенів, титулів, звернень; установ; навчальних та культурних закладів; станів, каст та їх членів; знаків та символів) (Влахов, Флорін 59-67).

Також можна застосувати до культурем місцеву ознаку ділення С. Влахова та С. Флоріна. Таким чином, можна розглянути культуреми в різних площинах – в площині однієї мови та в площині пари мов. В площині окремої мови виділяються «свої» культуреми, які є ісконними (споконвічними) словами даної мови, до складу яких входять «національні» – такі, що відомі всьому народу; «локальні» – такі, що належать одному нарiччю або діалекту; «мікролокальні» – такі, що характерні для певної місцевості, сфера їх вживання обмежується будь-яким населеним пунктом, наприклад містом чи селом; та

«чужі» культурами (міжнародні та регіональні) – запозичення або кальки. В площині пари мов, згідно з науковцями, можна розмежувати «зовнішні» культурами – ті, які є однаково чужими для обох мов та «внутрішні» культурами – слова, що належать одній з пари мов, а тому, є чужими для іншої мови (Влахов, Флорін 57-67).

За останньою, часовою ознакою, яку пропонують С. Влахов та С. Флорін, культурами можна розділити на «історичні» (такі, що пов'язані з конкретною епохою або періодом життя певної соціальної групи, сюди входять, наприклад, назви документів, історичних подій тощо), які у свою чергу поділяються на такі, які залишилися актуальними у свідомості носіїв даної мови, і вживаються у сучасній мові та такі, що втратили свою актуальність; та «сучасні» (культурами, що називають об'єкти, які існують на сьогодні) (Влахов, Флорін 65).

У своїй монографії Р. Зорівчак пропонує класифікації за історико-семантичною та структурною ознакою. Якщо розглядатимемо культурами з історико-семантичного плану, можна виділити власне культурами (такі, які мають існуючий референт, наприклад, «*коломийка*», «*baby-sitter*») та історичні культурами (такі, референт яких зник, наприклад, «*смерд*», «*the Black and Tans* – (в Ірландії у 1920-х роках) англійські каральні загони»). Зі структурної точки зору можна виділити культурами-одночлени («*вечорниці*», «*a maypole*»), культурами-полічлени («*троїста музика*», «*a toffee apple*»), культурами-фразеологізми («*стати під вінок*», «*to reach the woolsack*»). Також Р. Зорівчак подає класифікацію з погляду перекладацької практики: можна розрізнити явні та приховані (наприклад, «*рушник*» у значенні «*декоративного вишитого оздоблення домівки та атрибуту повсякденних та урочистих обрядів*» в зіставленні української та англійської мов) культурами (70-2).

Розглянувши різні класифікації культурем від відомих лінгвістів, перекладачів і теоретиків перекладу, ми приходимо до висновку про те, що одна класифікація для всіх стилів і жанрів літератури та кіно неможлива. Однак теоретична можливість створення єдиної класифікації з метою використання її

при перекладі окремого жанру кінематографу існує. І нижче ми спробуємо відтворити це на практиці, запропонувавши власну зведену класифікацію культурем, призначену для використання при перекладі кінематографічних творів у історико-драматичному жанрі, до якого відноситься обраний нами матеріал дослідження – американський костюмований телесеріал «Бріджертони».

Таким чином, спираючись на класифікацію предметного ділення С. Влахова та С. Флоріна, яка є найбільш детальною серед досліджених класифікацій, але враховуючи те, що згадані науковці займалися дослідженням поняття реалій, а не культурем, ми вважаємо доцільним створити власну класифікацію культурем, яка задовольнятиме мету нашої наукової роботи. Також ми вважаємо за необхідне взяти до уваги класифікацію Х. Ф. Айксели, за якою розрізняють культурами-власні назви та культурами-загальноновживані вирази (тому що як зазначалося вище, культурами охоплюють також імена реальних героїв, вигаданих персонажів, політиків, акторів, письменників, героїв фільмів і телебачення тощо, які можна віднести до групи власних назв, зокрема – персоналій).

Наш підхід до створення власної класифікації пояснюється декількома факторами. По-перше, ми вирішили скористатися загальною схемою Х. Ф. Айксели, оскільки нам здалося правильним для початку розділити всі види культурем на дві окремі категорії, після чого розбивати їх на підкатегорії. Таке рішення обумовлене кращою систематизацією та оптимізацією всієї таблиці. По-друге, ми включили певні категорії зі схеми предметного ділення С. Влахова та С. Флоріна до класифікації Х. Ф. Айксели, які здалися нам важливими для комплексного аналізу культурем.

Наша **класифікація культурем** виглядає наступним чином:

- I. Культурами-власні назви:
 - 1) культурами-персоналії;
 - 2) культурами-топоніми;
- II. Культурами-загальноновживані вирази:

1) культурами-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини;

2) етнографічні культурами:

i. культурами на позначення об'єктів побуту (їжі, напоїв, одягу, житла, транспорту та ін.);

ii. культурами на позначення об'єктів праці (професій, знарядь праці тощо);

iii. культурами на позначення об'єктів культури і мистецтва (музики і танців, музичних інструментів, звичаїв, свят, персонажів казок та ін.);

iv. культурами на позначення етнічних об'єктів (етнонімів, прізвиськ та найменувань осіб за місцем проживання);

v. культурами на позначення мір та грошей;

3) суспільно-політичні культурами:

i. культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою;

ii. культурами на позначення об'єктів органів та носіїв влади;

iii. культурами на позначення об'єктів суспільно-політичного життя (політичної діяльності та їх діячів, патріотичних та суспільних рухів, соціальних явищ, звань, титулів, звернень та ін.);

iv. культурами на позначення військових об'єктів (військових підрозділів, зброї, обмундирування тощо).

Беручи до уваги все вищесказане, хотілося б відзначити, що запропонована нами класифікація не претендує на абсолютну точність. Однак ми вважаємо її найкращим рішенням для проведення нашої дослідницької роботи і в подальшому будемо користуватися нею.

Отже, нами було виявлено, що поняття культурами все ще недостатньо вивчене. Специфіка та унікальність культур світу зумовили виникнення різноманітних поглядів на поняття культурами, його визначення та номенклатуру. У ході нашої роботи ми з'ясували лінгвістичну сутність терміну

«культурема» як перекладознавчого поняття. На підставі дослідженого матеріалу ми запропонували узагальнене перекладознавче визначення поняття «культурема». Культурема – це багатовимірний, мовний та позамовний, культурно вмотивований семіотичний одиниця, притаманна певній культурі, яка з деяких причин набула особливої актуальності серед представників цієї культури, та яка при зіставленні з відповідною семіотичною одиницею іншої культури чітко відрізняє першу культуру від другої. Нами було також досліджено різні класифікації культурем, проте, ми не виявили класифікації, яка б повністю задовольняла потреби нашого дослідження. У нашій роботі нами запропоновано власну класифікацію культурем (спираючись на класифікації Х. Ф. Айксели, С. Влахова та С. Флоріна), яка складається з двох великих груп: перша група становить культурами-власні назви, куди входять також підгрупи культурами-персоналії та культурами-топоніми; друга група – культурами-загальноживані вирази, що містить три підгрупи: 1) культурами-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини; 2) етнографічні культурами (до яких належать культурами на позначення об'єктів побуту, об'єктів праці, об'єктів культури і мистецтва, етнічних об'єктів та культурами на позначення мір та грошей); 3) суспільно-політичні культурами (куди входять також культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою, органів та носіїв влади, об'єктів суспільно-політичного життя та культурами на позначення військових об'єктів).

1.2. Способи перекладу культурем українською мовою

Науковиця Л. Сантамарія у своїх роботах, відштовхуючись від визначення культурами, даного К. Норд, і додаючи до нього певні уточнення, говорить про зв'язок культурем з проблемами, які може викликати переклад (2002: 238). Вона також наголошує на необхідності включення до будь-якого аналізу всієї сукупності культурних референтів, а не лише тих, які можуть

відрізнятись між вихідною та цільовою культурами (Santamaria 2002: 239). Це розумна вказівка, оскільки занадто часто вивчення перекладу обмежується розглядом того, що змінюється, а не того, що залишається незмінним. Видається цілком розумним припустити, що якщо й ми хочемо скласти карту перекладацької практики і знайти закономірності і норми, то слід розглядати всю картину загалом.

За словами Х. Ф. Айксели, «переклад – це складний процес переписування», процес, який вимагає ухвалення певних рішень у важких випадках (52). Дослідник Л. Венуті підтримує цю ідею, стверджуючи, що «переклад ніколи не проходить безперешкодно, оскільки перекладач веде переговори щодо мовних та культурних відмінностей іноземного тексту» (468). Науковець М. Ларсон, говорячи про переклад культурем, згадує наступне: «коли культури схожі, труднощі при перекладі менші. Це відбувається тому, що в обох мовах, ймовірно, є терміни, які є більш-менш еквівалентними для різних аспектів культури. Коли культури дуже різні, часто буває важко знайти еквівалентні лексичні одиниці» (95-6). Автор стверджує, що кожна культура має свою спрямованість, деякі народи більш практичні, деякі менше (Larson 95). Проблема виникає, коли є різниця в менталітеті, культурі чи структурі суспільства, і ця різниця не поділяється цільовою культурою. У тих випадках, коли трапляються такі культурами, що не поділяються цільовою культурою, стає складно відтворити ці відмінності.

Як стверджує К. Норд: «[ми сприймаємо] чужу культуру через порівняння з власною культурою» (цит. у Kwieciński 53). Неможливо розглядати інших, не звертаючись до себе. Інші культури або відрізняються від нашої культури, або схожі на неї, тож ми очікуємо відмінності або схожості.

При перекладі тексту, який репрезентує певні аспекти іноземної культури, перед перекладачем може постати дилема, як передати ті чи інші особливості, чи адаптувати текст до цільової культури, чи зберегти його у такому вигляді, що вказує на його відчуженість. Це питання ґрунтовно дослідив

Лоренцо Венуті (у Kwieciński 13), який запропонував стратегії форенізації (foreignisation) та доместикації (domestication).

Науковець П. Квецінський визначає **доместикацію** як пристосування цільового тексту до встановлених концепцій, норм і конвенцій мови та культури перекладу. Такий переклад здійснюється таким чином, що реципієнт перекладеного тексту відчуває певний зв'язок з ним. Доместикований текст пристосований до правил і норм цільової культури, тому він позбавлений будь-якої чужості.

Форенізація, за П. Квецінським, – це введення в текст перекладу понять і мовних форм, які є чужими та / або незрозумілими в цільовій мові та культурі. Л. Венуті стверджує, що форенізація є кращим рішенням, коли ми хочемо зберегти в тексті атмосферу іноземності та підкреслити походження оригіналу.

П. Квецінський стверджує, що обидва поняття можуть функціонувати на різних рівнях, наприклад, на рівні синтаксису або при перекладі культурем (14-5). Перекладач може використовувати обидві стратегії при перекладі одного тексту, залежно від ситуації, предмета перекладу та мети.

Дослідниця Т. Лукьянова також виокремила стратегії адаптації, які можна застосувати під час перекладу культурем. Перша стратегія – **дослівний переклад (калькування)**. До цієї стратегії вдаються у тому випадку, якщо культурема позбавлена великого соціально-культурного навантаження, що не піддається перекладу, а також тоді, коли утворений таким чином відповідник не порушує норми сполучуваності та вживання слів у цільовій мові. Друга стратегія – **трансформація (сміслова адаптація)**. Ця стратегія застосовується з урахуванням різних факторів, таких як: лексичні, стилістичні, функціональні, прагматичні. У випадку перекладу за допомогою смислової адаптації вдаються до перекладацьких лексичних трансформацій, зокрема, заміни, вилучення або додавання лексичних елементів, які пов'язані із смисловим потенціалом культурами. Третя стратегія – **повна заміна (прагматична адаптація)**. Ця стратегія використовується у тих випадках, коли передати прагматичний зміст оригіналу неможливо (Лукьянова 10).

Відтворення іноземних лінгвістичних та культурних відмінностей у цільовій культурі вимагає від перекладача використання різних способів перекладу. Загальновизнано, що у процесі перекладу культурами створюють низку проблем для перекладача. Таким чином, лінгвісти, теоретики перекладу та вчені пропонують різні варіанти поводження з культурами, тому надмірний інтерес до способів перекладу культурем призводить до розбіжностей у їх поділі.

Мона Бейкер пропонує різні способи вирішення перекладацької проблеми, що виникає під час роботи з культурами. До таких способів належить **переклад шляхом культурної заміни** – спосіб перекладу, що має на увазі заміну культурами з вихідного тексту культуремою з культури перекладу, при цьому значення цього елемента може бути іншим, але, швидше за все, воно аналогічно впливатиме на читача тексту перекладу. Інший спосіб – **переклад із використанням запозиченого слова або запозиченого слова в поєднанні з поясненням** – передбачає відсутність перекладу як такого та використання запозиченого слова або запозиченого слова з додаванням пояснення, таким чином після пояснення запозичене слово може бути використане знову самостійно. Також дослідниця пропонує такі способи відтворення культурем як переклад за допомогою більш загального слова, переклад за допомогою більш нейтрального або менш виразного слова, переклад за допомогою перефразування з використанням близького або неблизького за значенням слова, переклад за допомогою опущення та переклад за допомогою ілюстрації (Baker 20-42).

Переклад за допомогою більш загального слова використовується у тому випадку, коли цільова мова не має еквівалента культурами вихідної мови. Розглянемо далі приклади з англо-індонезійської пари мов: «Got your *toque*» – «Kudapatkan *topi* mu», де «*toque*» (ток, ковпак) – це вид головного убору з вузькими, злегка загнутими до верху полями, що використовується шеф-кухарем, але перекладач не може знайти еквівалент у індонезійській мові, тому

використовує загальний термін «*topi*», який є еквівалентом до слова «*капелюх*» (Khasanah 29-30).

Переклад за допомогою більш нейтрального або менш виразного слова використовується з тих же причин, що й попередній спосіб перекладу. Перекладач у цьому випадку відтворює культурему, використовуючи більш загальне слово, що має менш виразне значення. Це також трапляється і тому, що перекладач вважає, що переклад більш виразним словом буде звучати неввічливо або не підійде цільовому читачеві. Наприклад: «*It's peasant dish*» – «*Itu makanan petani*», де слово «*peasant*» (селянин) стосується неосвічених людей і має більш негативне значення, ніж «*petani*». Перекладач обирає для перекладу слово, яке має менш експресивне значення для того, щоб зробити вираз більш ввічливим у тексті перекладу. Таким чином, «*petani*» є евфемізмом для «*peasant*» (Khasanah 30).

Переклад за допомогою перефразування з використанням близького за значенням слова, що зрозуміло з назви, передбачає перефразування культурами таким чином, що близькі за значенням слова використовуються у процесі перекладу. Але у випадку **перефразування з використанням неблизьких за значенням слів**, перекладач перефразовує культуру без використання спорідненого слова. Культура подається в розгорнутому вигляді цільовою мовою для того, щоб аудиторія зрозуміла суть повідомлення (Khasanah 31-2).

У випадку, коли відсутність культури у перекладі не змінить сенс, що транслюється у тексті, може бути застосований **переклад за допомогою опущення**. Такий вид перекладу можливий ще й тому, що певне слово або вираз може відволікти читача довгим і багаторазовим поясненням. Наприклад: «*Brizzled with snail porridge, Douglas fir puree, beetroot mousse and pollen, dride white fungus?*» – «*Sari mawar, telur kepiting dan jamur putih kering?*» У цьому реченні словосполучення «*snail porridge*» (равликова каша) опущено. Перекладач може припустити, що ця фраза не є достатньо важливою для розвитку сюжету. У тому випадку, коли в мові перекладу відсутнє достатнє

розуміння певних об'єктів, що надходять з мови оригіналу, застосовується **переклад за допомогою ілюстрації**. Ілюстрація може дати краще розуміння культурами, ніж її перефразування. Проте варто зазначити, що такий спосіб перекладу можливий не завжди (Khasanah 32).

Хав'єр Франко Айксела виділяє декілька можливих способів перекладу, які використовуються під час відтворення культурем, і водночас намагається впорядкувати їх за рівнем міжкультурної маніпуляції. **Збереження (conservation)**, як менш маніпулятивна процедура, включає повторення, орфографічну адаптацію, лінгвістичний переклад, екстра текстуальне тлумачення та інтратекстуальне тлумачення; тоді як **заміна (substitution)**, як більш маніпулятивна процедура, включає синонімію, обмежену універсалізацію, абсолютну універсалізацію, натуралізацію, вилучення, автономне створення, компенсацію, переміщення та акцентування (Aixelá 61).

Спосіб **повторення (repetition)** перетинається з перекладом запозиченим словом М. Бейкер, коли перекладач зберігає якнайбільше оригінального тексту, проте, читачі наражаються на ризик нерозуміння, тексти можуть здаватися чужими і далекими. Цей спосіб перекладу може використовуватися при перекладі топонімів, наприклад: «*Seattle*» – «*Seattle*» (Aixelá 61).

Орфографічна адаптація (orthographic adaptation) включає транскрипцію – форму, в якій представлений звук іноземної мови, – і транслітерацію, що означає написання або друк (літери або слова) за допомогою найбільш близьких відповідних літер алфавіту іншої мови. Як зазначає Х. Ф. Айксела, ці способи перекладу зазвичай використовуються, коли оригінальна культура написана за допомогою літер іншого алфавіту, не того, яким користується цільовий читач. Прикладом може слугувати переклад з польської мови на англійську, коли перекладач опускає польські літери та знаки і використовує натомість літери англійського алфавіту: «*Kraków*» – «*Krakov*» (Aixelá 61).

Лінгвістичний переклад (linguistic translation) передбачає вибір перекладачем денотативно дуже близької референції на оригінальну

культуреми; цей акт може бути підкріплений вже наявними у цільовій мові усталеними перекладами або лінгвістичною прозорістю культурами, наприклад: англ. «*co-determination*» та нім. «*Mitbestimmung*» (Aixelá 62).

Позатекстові та внутрішньотекстові тлумачення (extratextual gloss and intratextual gloss) використовуються у поєднанні з вищезгаданими способами перекладу. Перекладач може вирішити, що самого лише перекладу недостатньо для повного розуміння культурами і подає додаткове пояснення. Тоді як екстратекстуальна інформація пропонує пояснення у виносках, кінцевих примітках, а інtrateкстуальна включається до самого тексту. Такий спосіб перекладу передбачає, наприклад, використання описових слів для пояснення значення власних назв: «*St. Mark*» – «*Hotel St. Mark*» (Aixelá 62).

Інша група перекладацьких трансформацій під назвою «заміна» призводить до маніпулювання текстом. **Синонімія (synonymy)** допомагає перекладачеві уникнути повторів, оскільки стилістичні рамки деяких мов вважають повтори недоречною манерою письма. Наприклад, назву «*Bacardi*» вперше можна залишити неперекладеною, зі збереженням оригінального написання, але при згадці в тексті вдруге можна вдатися до перекладу словом «*ром*» (Aixelá 63).

Обмежена універсалізація та абсолютна універсалізація (limited universalization and absolute universalization) відносяться до акту заміни культурами на більш звичну та відому читачеві. Ступінь універсалізації варіюється між цими двома типами, у той час як за першого типу перекладач замінює культуру на таку, що є більш близькою та зрозумілою читачам цільової мови, і має ту ж референцію, що й оригінальна культура, наприклад: «*five grand*» – «*cinco mil dólares*» (five thousand dollars); а другий тип вказує на перевагу заміни будь-яких іноземних конотацій нейтральними культурами (Aixelá 63).

У разі **натуралізації (naturalization)** перекладач переносить культуру культуру цільової мови (Shokri, Ketabi 8). Часто під час перекладу культурем-

персоналій перекладач обирає замінити іноземну культурему на культурему з культури мови перекладу, наприклад: «*Brigit*» – «*Brygida*» (Aixelá 64).

Вилучення (deletion) відбувається тоді, коли перекладач вирішує, що культурема неприйнятна для читача тексту перекладу з ідеологічних або стилістичних міркувань або не є досить важливою для повного розуміння, тому вилучає / видаляє її з перекладу повністю або частково: «*dark Cadillac sedan*» – «*Cadillac oscuro*». Тоді як зовсім інше перекладацьке рішення – **автономне створення (autonomous creation)** – відноситься до акту включення неіснуючої у вихідному тексті культури для різних цілей. Науковець також комбінує два останні способи перекладу в окремий вид під назвою **компенсація (compensation)** (Aixelá 64).

Переміщення (dislocation) як ще один спосіб перекладу – це процес перенесення в тексті однієї і тієї ж культури. Останній, запропонований Х. Ф. Айкселою, спосіб перекладу культурем – **акцентування (attenuation)** – «заміна, з ідеологічних міркувань, чогось «занадто сильного» або в будь-який спосіб неприйняттого, чимось «м'якшим», більш адекватним для цільової писемної традиції або того, чого могли [...] очікувати читачі» (Aixelá 64).

Дослідниця Е. Девіс визнає класифікацію Х. Ф. Айксели як одну з найбільш чітко сформульованих таксономій, проте вона ставить під сумнів припущення та приклади, наведені Х. Ф. Айкселою, оскільки контрасти наведених прикладів не дуже різкі, а стратегії розміщені у неоднозначному порядку у шкалі міжкультурних маніпуляцій, тому вона пропонує свою власну таксономію із семи способів перекладу (70).

Перша з них – **збереження (preservation)** – є подібною до способу повторення Х. Ф. Айксели та перекладу з використанням запозиченого слова М. Бейкер. Це той випадок, коли в культурі перекладу не вдається знайти близького еквівалента, тому перекладач зберігає культурему вихідного тексту в оригінальному вигляді (Davies 77).

Додавання (addition) – це прийом, схожий на внутрішньо текстове тлумачення Х. Ф. Айксели і переклад за допомогою запозиченого слова у

поєднанні з поясненням М. Бейкер: вихідна культурема зберігається, але перекладач доповнює текст поясненням. Ця додаткова інформація може бути укладена в дужки, поміщена в кінцеві примітки, виноски або включена в перекладений текст як частина уривка. Протилежністю додавання є **опущення (omission)** – це рішення перекладача стерти культурему, тому що «це може бути глухим кутом для перекладача, який не може знайти адекватного способу передачі оригінального сенсу» (Davies 79-80).

Наступний спосіб у класифікації Е. Девіс – **глобалізація (globalization)**, процедура, аналогічна обмеженій / абсолютній універсалізації Х. Ф. Айксели – акт заміни культурами більш нейтральною або загальною, наприклад, отруйний гриб «*tusmiré*» може бути перекладений як «*отруйний гриб*», замість «*мухомор*» (Davies 82).

Іноді, замість того, щоб використовувати культурами з нейтральною конотацією, перекладачі прагнуть зробити так, щоб їхні переклади звучали таким чином, ніби вони належали культурі мови перекладу, тому культурами вихідної мови замінюються специфічними культурами цільової мови, відомими та знайомими читачам, цей спосіб перекладу визначається як **локалізація (localization)** (Davies 84).

Трансформації (transformations) відносяться до випадків, коли модифікація культурем виходить за рамки глобалізації або локалізації і може розглядатися як зміна або спотворення оригіналу (Davies 84).

Останній спосіб, запропонований Е. Девіс, – це **створення (creation)**, еквівалентне автономному створенню Х. Ф. Айксели, коли культурема вставляється або створюється перекладачем у цільовому тексті, хоча відсутня у тексті оригіналу. Цей спосіб використовується у тому випадку, коли, як вважається, культурема буде цікавою для читача або текст звучатиме більш природно та зв'язно, якщо в ньому буде представлена дана культурема; проте це перекладацьке рішення дуже рідкісне (Davies 84).

Українська науковиця Роксоляна Зорівчак у своїй роботі розглядає способи відтворення реалій, які, на нашу думку, можна застосувати також до

перекладу культурем. Вона також зазначає, що у випадку передачі культурних особливостей доречніше говорити не про власне переклад у буквальному розумінні, а тільки про віднайдення семантично-стилістичних відповідників або про трансляційне перейменування (Зорівчак 92).

На основі порівняльного аналізу перекладів української прози англійською мовою з їх оригіналами Р. Зорівчак виділяє такі способи трансляційного перейменування (перекладу): транскрипцію (транслітерацію), гіперонімічне перейменування, дескриптивну перифразу, комбіновану реномінацію, калькування (повне і часткове), міжмовну транспозицію на конотативному рівні, метод уподібнення (субституцію), контекстуальне розтлумачення (інтерпретацію), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад) (93).

Під **транскрипцією** дослідниця розуміє віднайдення якомога точнішого відповідника за допомогою запису звучання слів мови оригіналу графемами мови перекладу. Транскрипція – точна передача звучання іноземного слова. **Транслітерація** – передача написання іноземного слова за допомогою літер-відповідників алфавіту цільової мови. Ці два способи перекладу є найлаконічнішими. Вони створюють експресивний ефект: серед слів рідної мови транскрибоване / транслітероване слово виділяється як іноземне, у цей час предмет, який позначається цим словом, отримує конотацію небуденності, оригінальності. Наприклад: «*характерник*» – «*kharakternick*», «*мамалуга*» – «*tamalyga*». Транскрипція та транслітерація сприяють перенесенню читача (глядача, слухача) в атмосферу іноземної мови, проте, вони не сприяють перекладу з однієї мови на іншу. Інколи, культурими залишаються незрозумілими і створюють фальшиве уявлення у реципієнтів. Р. Зорівчак радить використовувати ці способи перекладу при передачі антропонімів та топонімів, де неймовірно важливо залишати їх в національній подобі: «*Ярема*» – «*Yarema*», «*Львів*» – «*Lviv*» (93-8).

За визначенням Р. Зорівчак **гіперонімічне перейменування** – спосіб перекладу, що пов'язаний з поняттями лексичних трансформацій,

категоризацією денотата, визнанням ізоморфізму частини й цілого, генералізацією. Під час такого перекладу відбувається вилучення певної інформації з культури, втрачається її культурологічна, «локальна» складова, тому що конкретне поняття передається лексемою дуже широкого та розпливчастого значення. Наприклад: «Старий Петро Джеря вдягся в нову *свиту*» – «Petro Dzherya put on a new *coat*». В даному випадку гіперонімічний переклад слова «*свита*» як «*coat*» не зовсім адекватне: «*a coat*» має нейтральне значення, в той час як «*свита*», окрім цього загального значення «*верхній одяг*», означає «*одяг з домотканого грубого сукна*» (Зорівчак 104-6).

Дескриптивна (описова) перифраза використовується у тих випадках, коли необхідний високий ступінь експліцитності (точності, розгорнутості) у процесі відтворення: «*кожух*» – «*a coat of sheep skin*», «*на покрову*» – «*at the end of October*», «*на покуті*» – «*in the only corner by an icon*», «*коровай*» – «*a wedding bread*» (Зорівчак 109-115).

Комбінована реномінація – поєднання транскрипції з описовою перифразою (рідше – з гіперонімом). Цей спосіб перекладу є досить ефективним для передачі семантики культури, хоча він багатослівний. Транскрибоване слово включає в себе сему «незвичності» та «чужинності», в той час як дескриптивна перифраза (чи гіперонім) пояснює семантику культури (денотативну, конотативну, національно-культурну): «*От і м'ясниці прийшли*» – «*Now Myasnytzia, the winter season of weddings, arrived*», «*коломийка*» – «*the kolomiika, the song*». У деяких випадках комбінована перифраза може включати пояснення у виносці. Комбінована реномінація часто виявляється адекватнішим способом перекладу, аніж описова перифраза, тому що тут зберігається сема локальності, незвичності та національного колориту завдяки транскрибованому елементу (Зорівчак 122-6).

Наступний спосіб перекладу, що пропонує Р. Зорівчак, **калькування** – особливий вид запозичення, при якому структурно-семантичні моделі вихідної мови відтворюються поелементно матеріальними засобами цільової мови. Калькування у певному сенсі відображає суть перекладу як біполярного

процесу, який має на меті перестворення цільовою мовою оригінального тексту – така ж і сутність калькування. Дослідниця розрізняє також повне та часткове калькування. **Повне (точне) калькування** передбачає буквальний переклад. Точна калька повністю збігається у лексичному та семантичному відношеннях з відповідником у мові оригіналу. Проте таких кальок дуже мало. Під час **часткового** (змішаного, модифікованого) **калькування** вирази частково перекладають, а частково створюють з іншомовного матеріалу або за іншомовним зразком. Наприклад: «*сільрада*» – «*a village council*» (Зорівчак 128-131).

Транспозиція на конотативному рівні (міжмовна конотативна транспозиція) використовується найчастіше у тому випадку, коли культурема входить до складу тропа і функціонує лише в конотативному плані. Тоді українська культурема замінюється культуремою з англomовного світу з іншим денотативним, але таким же конотативним значенням. Такий спосіб перекладу доцільно застосовувати тоді, коли сема локальності не актуалізована в тексті оригіналу. Як приклад можна розглянути українське слово «*калина*», що дуже часто зустрічається в художній літературі і не завжди має лише денотативне значення як поширена в Україні рослина, а й конотативне – як ознака червоного кольору, дівочої краси, невинності. Якщо культурема «*калина*» в оригіналі має лише денотативне значення, її можна перекласти такими відповідниками як «*a guilder-rose*» або «*a snowball tree*», які не несуть ніякої конотативної інформації. А от вислів «*червона, як калина*» досить складно перекласти англійською мовою, щоб передати конотативний зміст цього виразу. Кращим рішенням буде відшукати англійський найближчий асоціативний відповідник культурема «*калина*» – «*a cranberry*» (журавлина): «*Маруся почервоніла, як калина*» – «*She became crimson as clusters of the cranberry*». Зустрічаються також переклади за допомогою транскрипції з виноскою, наприклад, «*blushed red as the kalina*; **kalina – cranberry, symbol of women's beauty*», але в цьому випадку перекладач обрав не досить вдалий спосіб відтворення (Зорівчак 132-5).

Метод уподібнення – відтворення семантико-стилістичних функцій культурами вихідної мови іншомовним аналогом – культурною мовою цільової мови. Як зазначає Р. Зорівчак, І. Левий визначає такий спосіб перекладу як «субституція» або «підстановка» і стверджує, що його доцільно використовувати у тому випадку, якщо концентрація спільних рис між двома культурами досить сильна. Наприклад: «*війт*» (казка І. Франка «Вовк *війтом*») – «*a reeve*» (in Canada, the president of a village or town council) (Зорівчак 135-6).

Контекстуальне розтлумачення нерозривно пов'язане з цілісністю тексту та полягає у роз'ясненні суті культури у найближчому контексті. Інколи цей спосіб перекладу охоплює дескриптив та гіперонімічне перейменування: «вони ж тепер з батьком *свати*» – «he and Father must *be pretty thick after children's marriage – relatives*» (Зорівчак 137-9).

У деяких випадках семантику культури, її денотативне, конотативне, національно-культурне значення можна відтворити на рівні мовлення (в ситуативному контексті) за допомогою оказійного відповідника, набір семантичних значень якого поза контекстом не має нічого спільного з семантикою культури мови оригіналу. У віднайденні **ситуативного відповідника** головним орієнтиром є контекст. Дослідниця Р. Зорівчак також зазначає, що Я. Рецкер пропонує іншу назву цього способу перекладу – «контекстуальна заміна». Наприклад, українська культура «*пан*» має низку ситуативних відповідників – залежно від контексту: «промовив *пан* стиха» – «*the lord said quietly*», «*the master spoke softly*»; «мій і ваш *пан*» – «*my overlord and yours*»; «*пани* якісь такі сердиті» – «*the gentry seemed so irritable*», «*the nobles were somehow irate*»; «а за ним усе *пани* бігли» – «and after him all *the gentlefolk* sped» (Зорівчак 139-141).

Дослідниця Л. Сантамарія також говорить про пріоритети перекладу і стверджує, що при перекладі культурем пріоритетом має бути відображення конкретної соціальної реальності таким чином, щоб глядачі (слухачі, читачі) могли зрозуміти її за допомогою звичайних когнітивних процесів (2001: 164).

Це досить доцільне твердження, хоча з точки зору функціоналізму можна сказати, що це насправді буде пріоритетом, якщо перекладацьке завдання визнає його таким. В іншому випадку цей пріоритет займатиме те місце, яке йому відводить вищезгадане завдання у рейтингу переваг.

Як ми побачили, питання культурем можна – і, швидше за все, корисно – розглядати з точки зору пріоритетів, і навіть обмежень. Що стосується обмежень, К. Вітман висловлює таку думку, що коли цільова аудиторія стикається з незнайомими власними назвами, подіями, установами тощо, і при цьому немає необхідної фонові інформації для їхнього розуміння, немає сенсу зберігати ці референти, оскільки у такому разі саме частина «розуміння» постраждає при перекладі (133). Як вірогідне рішення вона пропонує використовувати еквіваленти, які викликають аналогічну реакцію в обох культурах. Але вона також пояснює, що брак часу чи уяви часто змушує перекладачів змиритися зі збереженням незнайомих назв. У будь-якому випадку, ми можемо подумати, що гірше: залишити явну культурему без змін або замінити її на іншу, яка може здатися штучною та недоречною (звичайно, тут є суб'єктивний фактор). Можливо, відповідь лежить у пошуку часткового рішення. Але це рішення буде знайдено не тут, оскільки, як передбачає П. Забалбеаскоа, пріоритети та обмеження доведеться встановлювати заново для кожної задачі, звертаючи увагу на інструкції до перекладацького завдання (331).

Зрештою, Л. Лоренцо та ін. згадують ще одне обмеження перекладу, про яке варто згадати. За їх словами, необхідно пам'ятати, що вибір референта, заснованого на конкретному історичному контексті, буде працювати, тобто визнаватись і прийматись як вихідною, так і цільовою аудиторією, лише протягом обмеженого періоду часу. Науковці також зазначають, що культурема «зрештою [зажадає] подальших змін у майбутньому» і що якщо цей «серіал / фільм буде показаний знову в якийсь момент у майбутньому, слід розглянути можливість заміни [такого роду культурем]» (Lorenzo et al. 282-3). У цьому твердженні є логіка, але воно передбачає сценарій, який, на жаль,

здається досить нереальним і непрактичним, оскільки це передбачає повторне дублювання або переозвучення великої кількості епізодів (якщо йдеться про телесеріал) кожен новий період часу. Більше того, якби ми застосували це до інших продуктів, то фільми також довелося б переозвучувати, і навіть книги довелося б переписувати з тієї ж причини. У будь-якому випадку, доречним є рішення звернути увагу на культурний динамізм, який змушує культури постійно розвиватися і періодично оновлювати свій перелік культурем.

Під час нашого дослідження було встановлено, що у тих випадках, коли є суттєва різниця в менталітетах, культурах чи структурі суспільств, виникають неабиякі проблеми при перекладі культурем. Таким чином, ми проаналізували різні способи відтворення культурем, які найбільш часто використовуються перекладачами, а також виявили деякі недоліки тих чи інших способів. На основі нашого аналізу ми визначили, що класифікація способів перекладу Роксоляни Зорівчак є найдетальнішою. Не зважаючи на те, що дослідниця займалась вивченням реалій, ми вважаємо можливим використати її теоретичні доробки у роботі з культурами. У ході нашого дослідження було визначено такі основні способи перекладу культурем українською мовою: транскрипцію, транслітерацію, гіперонімічне перейменування, дескриптивну (описову) перифразу, комбіновану реномінацію, калькування (повне і часткове), міжмовну транспозицію на конотативному рівні, метод уподібнення (субституцію), контекстуальне розтлумачення (інтерпретацію), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад).

Отже, проведене дослідження дає підстави для наступних висновків. Наразі не існує єдиного визначення поняття «культурема», усталеної номенклатури та класифікації культурем. У ході нашої роботи нами була з'ясована лінгвістична сутність терміну «культурема» як перекладознавчого поняття. На основі вищевикладеного матеріалу ми узагальнили наявні визначення поняття «культурема» і з'ясували, що культурема – це багатовимірний, мовний та позамовний, культурно вмотивований семіотичний одиниця, притаманна певній культурі, яка з деяких причин набула особливої

актуальності серед представників цієї культури, та яка при зіставленні з відповідною семіотичною одиницею іншої культури чітко відрізняє першу культуру від другої. Ми також розглянули різні класифікації культурем, але нами не було виявлено класифікації, яка повністю задовольняла б потреби нашого дослідження. У ході нашої роботи ми запропонували власну зведену класифікацію культурем (що базується на класифікаціях Х. Ф. Айксели, С. Влахова та С. Флоріна), яка складається з двох груп: культурем-власні назви, куди входять також підгрупи культурем-персоналії та культурем-топоніми; та культурем-загальноживані вирази, що містить три підгрупи: 1) культурем-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини; 2) етнографічні культурем; 3) суспільно-політичні культурем. Нами було встановлено, що під час відтворення культурем перед перекладачем виникає безліч труднощів у тому випадку, якщо існує суттєва різниця в менталітеті, культурі чи структурі вихідного й цільового суспільства. Тому нами було проаналізовано різні способи відтворення культурем. З огляду на здійснений аналіз ми встановили, що класифікація способів перекладу Р. Зорівчак є найбільш детальною. Дослідниця пропонує наступні способи відтворення культурем українською мовою: транскрипція, транслітерація, гіперонімічне перейменування, дескриптивна (описова) перифраза, комбінована реномінація, калькування (повне і часткове), міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), контекстуальне розтлумачення (інтерпретація), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад).

РОЗДІЛ II. АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК САМОСТІЙНА ГАЛУЗЬ ДОСЛІДЖЕННЯ

Термін «переклад» має більш ніж одне значення, кінцевим продуктом, якого є перекладений текст, або сам процес перекладу. Науковець Р. Якобсон розрізняє три типи перекладу (у Munday 5):

1) внутрішньомовний – переклад в межах одного коду, також відомий як «переформулювання», є інтерпретацією вербальних знаків за допомогою інших знаків тієї ж мови. При цьому використовується перефразування або синонімічні вирази;

2) міжмовний – переклад з одного коду (мови оригіналу) на інший (мову перекладу). Р. Якобсон також називає його «власне перекладом» і описує як інтерпретацію вербальних знаків засобами іншої мови (114). Він передбачає заміну тексту однією мовою (вихідний текст) текстом іншої мови (цільовий текст) з використанням найближчих еквівалентів до оригіналу;

3) інтерсеміотичний – іншими словами «трансмутація» – це інтерпретація вербальних знаків за допомогою знаків невербальних знакових систем.

Метою цього розділу є представлення аудіовізуального перекладу (далі – АВП) як специфічного виду перекладу. По-перше, пояснюється термін «аудіовізуальний переклад». Далі розглядаються види аудіовізуального перекладу, а також їхні переваги, недоліки та технічні обмеження.

2.1. Поняття аудіовізуального перекладу та його полісеміотичність

Як влучно зазначає Г. Кузенко, переклад кінопродукції виник майже одночасно з появою самого кінематографа. Проте не зважаючи на цей факт, він і дотепер не має достатнього наукового висвітлення як окремий особливий вид перекладацької діяльності (Кузенко 70).

Перші дослідницькі спроби в галузі аудіовізуального перекладу були зроблені ще у 1960 році і стосувалися, в основному, обмежень, пов'язаних з субтитруванням фільмів. Перш за все, необхідно пояснити, що мається на увазі під словом «аудіовізуальний». П. Забалбискоу виділяє чотири компоненти аудіовізуального тексту, які представлені в таблиці нижче (див. *Таблицю 1.1*) (24):

	Аудіо	Візуальний
Вербальний	Слова, які чувають	Слова, які читають
Невербальний	Музичні та спеціальні ефекти	Зображення, фотографія

Таблиця 1.1 «Чотири компоненти аудіовізуального тексту»

Термін «аудіовізуальна комунікація» означає, що одночасно використовуються як акустичні, так і візуальні канали комунікації (Delebastita, у Karamitroglou 101). Науковець П. Забалбискоу зазначає, що за наявності двох типів знаків і двох різних каналів комунікації ми отримаємо чотири різних типи знаків, а саме: *аудіо-вербальні* (наприклад, монологи, діалоги, тексти пісень, закадровий голос), *аудіо-невербальні* (наприклад, музична партитура, звукові ефекти, шуми), *візуально-вербальні* (наприклад, текст, написаний на екрані, який може бути субтитрами, а також будь-які інші письмові форми тексту, видимі на екрані, наприклад, газетні заголовки, банери, повідомлення на екранах комп'ютерів, листи або нотатки) і *візуально-невербальні* (все інше, що можна побачити на екрані: зображення, фотографія, жести) (2008: 24).

Це свідчить про те, що аудіовізуальні тексти мають полісеміотичну природу, оскільки інформація передається не одним каналом, а чотирма (Gottlieb 245). Ймовірно, саме ця природа аудіовізуального тексту ускладнює роботу перекладача, оскільки для успішного перекладу аудіовізуального продукту перекладачі повинні враховувати всі ці фактори.

Аудіовізуальний переклад – це поняття, яке часто ще називають «екранний переклад» або «кінопереклад». Існує багато термінів, щодо яких науковці розходяться в думках, причиною чого є різні предмети досліджень та збільшення ступеня спеціалізації у сфері АВП.

Термін «кінопереклад», запропонований М. Снетковою, можна обмежити лише повнометражними фільмами або навіть лише кінематографом, виключивши з нього серіали, кінопродукцію для телебачення, разом з телепрограмами, ток-шоу тощо.

Термін «екранний переклад» може застосовуватися як у контексті перекладу фільмів, так і у контексті телевізійного перекладу, але він також може застосовуватися в перекладі веб-сайтів або комп'ютерних ігор, оскільки вони також з'являються на екрані (Díaz Cintas 192-204). Терміни «екранний переклад» та «кінопереклад» можна описати як підкатегорії аудіовізуального перекладу.

Ще один термін «мультимедійний переклад», що охоплює переклади для сцени, різних форм екранного перекладу та інших медіа і джерел, з'явився завдяки сучасним технічним можливостям, що дозволяють нам спілкуватися за допомогою широкого спектру засобів масової інформації (Gambier & Gottlieb).

Термін «аудіовізуальний переклад» «підкреслює аудіовізуальні виміри комунікативного режиму» (Delebastita, цит. у Karamitroglou 101). Згідно з Ф. Карамітроглу, «аудіовізуальний переклад» можна також розуміти як «переклад записаного аудіовізуального матеріалу» (102).

В *«Енциклопедії перекладознавства»*, Луїс Перес Гонсалес визначає **аудіовізуальний переклад** як «галузь перекладознавства, що займається відтворенням мультимодальних та мультимедійних текстів іншою мовою та / або в іншій культурі» (13).

Українські дослідниці Н. Абабілова та І. Усаченко зазначають, що І. Гамбієр надає схоже визначення АВП, звертаючи увагу на комплексний характер послуг, що надаються при виконанні цього виду перекладу, адже переклад діалогів, наприклад, у фільмі, є лише одним з елементів техніко-

логічного ланцюжка. Згадані вчені також пропонують визначення аудіовізуального перекладу О. Куцої, яка, у свою чергу, посилається на Д. К'ярота та вважає, що аудіовізуальний переклад – це переклад вербальних компонентів, що містяться в аудіовізуальних творах або продуктах (наприклад, художніх фільмах, телевізійних програмах, п'єсах, мюзиклах, операх, веб-сторінках, відеоіграх тощо) з однієї мови на іншу (Ababilova, Usachenko 81).

Згідно з Г. М. Люйкен та іншими науковцями, які працювали разом з цим британським дослідником, переклад описує засоби, за допомогою яких фільм або телевізійна програма стають зрозумілими для цільової аудиторії, яка не знайома з мовою оригіналу, на якій був створений фільм (11).

Як впливає з першого визначення, що дає Л. П. Гонсалес, **аудіовізуальний текст** є багатоканальним (акустичний (аудіо-канал) та візуальний) і мультисеміотичним, що складається з таких знаків, як мова, музика і зображення, а також включає лінгвістичні, екстралінгвістичні та паралінгвістичні елементи (див. *Таблицю 1.1*).

Ще одним важливим моментом у визначенні Л. П. Гонсалес є культурний вимір аудіовізуальних текстів. На відміну від літературних текстів, аудіовізуальні тексти містять візуальні елементи, а також лінгвістичні елементи. Культурні характеристики передаються як через візуальні, так і через мовні канали. Окрім складності перекладу лінгвістичного каналу культурних особливостей, переклад цих елементів, що надходять по мультиканалу, ще більше ускладнює роботу перекладача. Як з цим справлятися і які перекладацькі стратегії застосовувати для передачі цих культурних характеристик – це питання, на які намагаються знайти відповіді дослідники.

Науковці Н. Абабілова та І. Усаченко у одній зі своїх статей також згадують поняття аудіовізуального тексту, стверджуючи, що внаслідок роботи перекладача з текстом вищого порядку, а саме з аудіовізуальним текстом, який є протилежністю як письмового, так і усного текстів, можна розглядати АВП у тісному зв'язку і, тим не менш, окремо від інших видів перекладу. Робота з

перекладом аудіовізуального матеріалу не є варіантом художнього або поетичного перекладу (Ababilova, Usachenko 81).

Як зазначає Г. Кузенко, за словами керівника школи АВП А. Козуляєва, лише нещодавно науковці усвідомили, що аудіовізуальний переклад – це не один з різновидів теорії перекладу, а самостійна галузь дослідження. Причиною цього є очевидна принципова відмінність АВП від інших видів діяльності перекладачів. Найважливіша відмінність полягає в тому, що в аудіовізуальному перекладі існують екстралінгвістичні обмеження, пов'язані з побудовою, структурою та синтаксисом візуального ряду. На думку А. Козуляєва, виділення АВП в самостійну перекладознавчу дисципліну обґрунтовується тим, що аудіовізуальний переклад є «обмеженим» через наявність екстралінгвістичних обмежень; аудіовізуальний контент є полісемантичним; аудіовізуальний переклад вимагає знання різноманітних стратегій семантичного аналізу та семантичного синтезу інформації, що надходить по паралельних каналах сприйняття (Кузенко 73).

Аудіовізуальний переклад розглядають також як варіант інтерсеміотичного перекладу. Як було зазначено вище, інтерсеміотичний переклад (або трансмутація) – це пояснення вербальних знаків за допомогою знаків невербальної системи. Однак, якщо подивитися на це у зворотній послідовності, то це також може бути інтерпретацією невербальних знаків засобами вербальної системи. Якщо Р. Якобсон вказує, що інтерсеміотичний переклад – це лише інтерпретація двох систем знаків однією мовою, то П. Забалбискоу стверджує, що такий поділ виключає тексти, які не є повністю одномовними, і, крім того, це тягне за собою припущення, що мова обмежується лише вербальними знаками і що між мовами існують видимі кордони. Це припущення ігнорує аудіовізуальний переклад, оскільки він передбачає не лише переклад тексту, але й враховує інші фактори, які його супроводжують, оскільки Р. Якобсон розглядає ці два види перекладу як окремі та незалежні один від одного.

Як зазначає П. Забалбискоу, аудіовізуальна комунікація може бути інтерактивною й передбачає інтерпретацію зображення та звукових ефектів, які супроводжують діалоги. За його словами, аудіовізуальний переклад не відповідає ідеї Р. Якобсона, оскільки має семіотичний вимір, а не інтерсеміотичний (Zabalbeascoa 2010: 35).

Як стверджує Т. Томашкевич, сенс певного тексту не залишається тільки в словах і фразах, але також впливає з параметрів контексту і елементів, які знаходяться за межами тексту. Тому аудіовізуальний переклад включає в себе не тільки простий переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а скоріше заміну вихідного повідомлення цільовим повідомленням, або, як було запропоновано згодом, передачу вихідного тексту цільовим текстом (Tomaszkiewicz 97).

Звернімо додаткову увагу на деякі зв'язки між культурним виміром та аудіовізуальним перекладом. При аудіовізуальному перекладі у глядача можуть виникнути труднощі з розумінням тексту, які викликані двома причинами, а саме: відмінні культурні конвенції, які приписують знакам певні значення, або різний когнітивний досвід реципієнтів оригінального та перекладеного тексту. Тому аудіовізуальний переклад передбачає додавання або вилучення певної інформації по відношенню до оригінального тексту. Перекладач не відтворює всю інформацію і все одно повинен вирішити, що слід додати, а що вилучити з тексту (Luyken et al., у Tomasziewicz 100).

На думку Д. Делабастити, неможливо вивчати аудіовізуальний переклад без урахування культурного контексту (105). Дослідниця К. Вітман стверджує, що «будь-який фільм – це дзеркало культури, в якій він розгортається», і це твердження можливо застосовувати і до інших аудіовізуальних жанрів (наприклад, телевізійних ситуаційних комедій, серіалів тощо) (125). Вона припускає, що перекладач не може уникнути зіткнення з деяким «неперекладним» культурно-специфічним змістом фільму. Питання, яке ставить К. Вітман: як передати ці культурні особливості (включаючи «інтерналізовані моральні цінності, загальну політичну та історичну

ідентичність, колективні естетичні уподобання», всі вони здатні стати серйозними обмеженнями) таким чином, щоб вони залишилися зрозумілими (що є пріоритетом) для аудиторії з іншим культурним тлом? Відповідь на це запитання ми намагаємося віднайти у ході цієї роботи.

Отже, під час проведення нашого аналізу ми дослідили та з'ясували поняття аудіовізуального перекладу. У своїй роботі ми спираємось на визначення, яке пропонує Л. П. Гонсалес, стверджуючи, що аудіовізуальний переклад – це переклад мультимодальних та мультимедійних текстів іншою мовою та їх перенесення в іншу культуру. Також ми вважаємо аудіовізуальний переклад окремою специфічною галуззю перекладознавчого дослідження, адже нами встановлено, що працюючи над перекладом кінопродукції перекладач має справу з аудіовізуальним текстом складної структури та синтаксису: він є, щонайменше, двоканальним (акустичний та візуальний канали) і мультисеміотичним. Його мультисеміотичність включає лінгвістичні, екстралінгвістичні та паралінгвістичні елементи, такі як мова, музика, зображення тощо. Перекладач, прагнучи зберегти культурну різноманітність оригінального фільму, стикається з низкою проблем: передачею культурем, їх збереженням чи опущенням. Саме необхідність збереження культуремі і ставить перед перекладачем низку проблемних питань, які ми спробуємо вирішити у ході нашого дослідження.

2.2. Види та особливості аудіовізуального перекладу

Дослідник Х. Діаз Синтас у своїй роботі згадує три основні види аудіовізуального перекладу, а саме: дублювання, закадровий переклад та субтитрування (195). Перший вид – це заміна діалогів оригіналу на діалоги мовою перекладу, що дозволяє глядачеві зосередитися на візуальній частині фільму, оскільки діалоги сприймаються лише на слух. Закадровий переклад передбачає зменшення гучності оригінальної звукової доріжки і накладання перекладу, який читає одна людина (іноді дві). І останній вид, але не менш

важливий – це субтитрування, тобто додавання перекладу у вигляді субтитрів, як правило, внизу екрану.

2.2.1. Дублювання

Дублювання (dubbing), як зазначалося вище, передбачає заміну оригінальної звукової доріжки з діалогами акторів на запис цільовою мовою, що відтворює оригінальне повідомлення (Díaz Cintas 195). Специфіка дублювання як виду аудіовізуального перекладу полягає в необхідності підготувати адекватний текст мовою перекладу, щоб забезпечити синхронізацію вимови актора з відеорядом, при цьому з дотриманням швидкості мовлення та тривалості окремої репліки (Горшкова 41).

Як зазначає Оксана Полякова, вид аудіовізуального перекладу дублювання включає як процес власне перекладу, так і технічний процес озвучування. Якість технічного процесу озвучування перекладених реплік залежить від професійної якості студії дубляжу. Студії, які отримали сертифікат «Dolby Premier Studio Certification», є всесвітньо визнаними професійними студіями дубляжу. Для отримання цього сертифікату перевіряється відповідність студії технічним стандартам дублювання: точність синхронізації, акустика студійного приміщення, стандарти моніторингу, стандарти обладнання тощо. На сьогодні 15 студій дубляжу в наступних 10 країнах світу отримали сертифікат «Dolby Premier Studio Certification»: Україна, Польща, Іспанія, Великобританія, Німеччина, Китай, Малайзія, Нова Зеландія, Австралія, Росія (Полякова 339).

Студії дублювання в Україні можна умовно розділити на дві категорії.

1. Професійні студії дублювання: студія пост-продакшну та дубляжу «Ле Дое» («Le Doyen Studio») – перша і наразі єдина в Україні студія запису, обробки та зведення звуку у формат Dolby Digital. «Le Doyen» є одинадцятую студією категорії Dolby Premier у всьому світі. Студія виконує 60 % дублювання в Україні. До відкриття цієї студії перезапис треків у формат Dolby

виконувався в студіях звукозапису в Москві, що мали сертифікат «Dolby Premier Studio Certification» (Полякова 339-40).

До інших професійних студій дублювання відносяться: «Tretyakoff Production», «Так Треба Продакшн», «Продакшн-студія Центру перекладів 100 MOB», «POSTMODERN», «AAASOUND», «UA Team» (пропрацювала до 2018 року), «Студія Пілот», «Студія професійного дублювання, озвучування та титрування відео проектів Палацу Україна», «Adioz Production Studio» (пропрацювала до 2009 року) (Полякова 339-40).

2. Непрофесійні (аматорські) студії дублювання: «TheFargusUA – група українських перекладачів», студія перекладу та озвучування фільмів «Гуртом», «Шибалин бушідо», «Кураж-Бембі» (Полякова 339-40).

Дублювання є найбільш трудомістким і фінансово затратним видом перекладу, оскільки в ньому задіяні більше людей і це складніша процедура загалом. Т. Томашкевич виділяє загальні стадії дублювання, згідно з якими в першу чергу перекладаються діалоги, а потім порівнюється час промовляння, оскільки повідомлення мовою перекладу повинно мати таку ж тривалість, як і оригінальне повідомлення (106). Після цього переклад адаптується до тривалості висловлювання і підбираються актори. Далі записуються діалоги та підганяються під відеоряд. Насамкінець звукова доріжка та відеоряд зводяться та синхронізуються з мімікою та артикуляцією акторів (ліпсинк-переклад), і готовий продукт надсилається дистриб'ютору (Лукьянова 13).

У різних студій дублювання існують різні етапи дублювання та їх кількість. Основні етапи дублювання детально описує О. Полякова:

- перший етап: приблизно за 1,5 місяці до виходу в прокат, коли кінопродукт готовий на 90–100%, виробник надсилає відеоматеріал, скрипт (розшифровку тексту з репліками героїв) і так звану сесію Pro Tools (звукові доріжки з музикою, шумом, звуковими ефектами та мовою героїв) до студії дублювання через захищений електронний канал;
- другий етап: переклад скрипту, тобто створення попереднього (чорнового) перекладу;

- третій етап: «укладення» перекладу – попередній переклад коригується з урахуванням синхронізації губ акторів;
- четвертий етап: підбір акторів для озвучування перекладу (під час підбору акторів мають враховуватись оригінальний голос, темперамент і голосовий вік персонажа, якого будуть озвучувати);
- п'ятий етап: озвучення перекладених реплік;
- шостий етап: перегляд кінопродукту, щоб виявити та виправити певні помилки;
- сьомий етап: дубльований кінопродукт перезаписується у формат Dolby, готовий кінопродукт записують на спеціальний диск та відправляють на копіювання;
- восьмий етап: останній перегляд перед виходом кінопродукту в прокат (340-1).

Основним принципом дублювання є забезпечення синхронності звукового ряду та відеоряду для створення реалістичності та правдоподібності дії, що зображується на екрані. За словами Фредеріка Чаума, синхронізація є однією з головних особливостей перекладу в процесі дубляжу, що полягає у збігу перекладу у цільовій мові з артикуляцією, манерою мовлення, паузами та рухами актора на екрані (Полякова 341).

Дослідниця О. Полякова виділяє дві класифікації дубляжу: за кількістю мов та за кількістю акторів озвучення (341).

За першою класифікацією розрізняють внутрішньомовне дублювання (автоматична заміна діалогів, постсинхронізація), що полягає у переозвучуванні тими ж акторами, які виконують ролі у фільмі чи серіалі, після зйомок або переозвучуванні іншими акторами в спеціально обладнаних студіях звукозапису та міжмовне дублювання, що полягає у повній заміні оригінального діалогу акторів цільовою мовою. Постсинхронізація у першому випадку необхідна через те, що звуковий запис, зроблений під час зйомок, не у всіх випадках має хорошу якість, можуть бути присутні шуми, незрозуміла (нерозбірлива) вимова (Полякова 341).

За другою класифікацією дослідниця пропонує розрізняти такі види дублювання: багатоголосе (коли кожного актора у фільмі чи серіалі озвучує відповідний окремий актор або актриса); двоголосе (коли усіх чоловічих персонажів або акторів у фільмі / серіалі озвучує один актор, а жіночих – одна актриса); одноголосе (коли один актор озвучує всіх акторів у фільмі чи серіалі) (Полякова 341). Багатоголосе дублювання вважається найкращим типом дублювання.

Оскільки під час дублювання (багатоголосого) кожен персонаж говорить різним голосом, глядачу легше розпізнати, хто говорить, навіть якщо він не дивиться на екран. Вважається, що дублювання є найзручнішим типом АВП для глядача, оскільки він дозволяє йому дивитися іноземний фільм так само, як він дивиться фільми рідною мовою. Він дозволяє глядачеві зосередитися на зображенні (наприклад, на грі акторів, декораціях або локації) і не змушує його читати текст, тому діалоги сприймаються лише на слух (Belczyk 7).

Проте окрім вищезазначених переваг, багато противників дублювання стверджують, що воно виглядає і звучить штучно, оскільки неможливо ідеально синхронізувати діалоги цільовою мовою, щоб не було видно, що актори на екрані розмовляють іншою мовою (Belczyk 7-8).

2.2.2. Закадровий переклад

На відміну від дублювання, в якому зазвичай беруть участь багато акторів, кожен з яких зазвичай говорить лише від імені однієї особи в картині, **закадровий переклад** (voice-over) передбачає наявність лише однієї людини (рідше двох), яка читає весь текст у фільмі. При закадровому перекладі гучність оригінальної звукової доріжки зменшується, щоб глядач міг зосередитися на перекладі, але її все одно чути. Зазвичай висловлювання в оригіналі починається на кілька секунд раніше перекладу, а закадровий переклад закінчується за кілька секунд до закінчення оригінального висловлювання, щоб глядач міг почути голос персонажа, який говорить. На сьогоднішній день ця

модальність АВП залишається поза увагою та недостатньо досліджена науковцями (Chiara 152).

При закадровому перекладі, на відміну від дублювання, не зберігається відповідність рухів губ акторів у перекладі до оригіналу – ліпсинк. У закадровому перекладі можуть бути відхилення у тривалості реплік на декілька складів, що є ще однією відмінною рисою у порівнянні з дублюванням, де кількість складів кожного висловлювання має бути обов'язково збережена (Конкульовський 242).

Дослідниця Е. О'Коннелл зазначає: «теоретично, закадровий переклад надає пріоритет тексту вихідної мови, який може бути перекладений дуже точно. Це пояснюється тим, що закадровий переклад не підлягає таким же суворим обмеженням, пов'язаним з такими питаннями, як точна тривалість висловлювання, синхронізація тексту з рухами губ актора, які застосовуються у випадку дублювання» (66).

Проте закадровий переклад все-таки має декілька обмежень: час (переклади повинні бути виконані в стислі терміни), переклад з екрану (письмовий текст, що супроводжує аудіовізуальний матеріал) зазвичай недоступний для перекладача, робота з невідредагованим, чорновим матеріалом, який буде редагуватися після перекладу не перекладачем, а іншим фахівцем (Díaz Cintas & Anderman 137).

Дослідниці Н. Абабілова та І. Усаченко виділяють такі види закадрового перекладу як двоголосий (dual, коли озвучення виконують два актори: чоловік для озвучення чоловічих голосів і жінка – для жіночих) та багатоголосий (multi, коли кожного актора озвучує окремий актор-озвучувач); записаний (recorded) та синхронний (simultaneous) (Ababilova, Usachenko 81).

Тож закадровий переклад може здійснюватися у записі та у синхронному режимі. Робота у записі має всі переваги письмового перекладу, наприклад, є можливість багато разів переглядати вихідний матеріал, обдумувати і шукати перекладацькі еквіваленти, користуватися довідковою літературою, редагувати переклад. Тому є всі передумови для максимально адекватного перекладу.

Найчастіше він використовується під час перекладу таких програм, як прес-конференції, саміти, політичні виступи, ток-шоу, інтерв'ю та таких програм, що висвітлюють надзвичайні події (офіційні візити високопоставлених осіб, похорони, судові процеси, церемонії нагородження тощо). Проте робота медіа-перекладача в синхронному режимі є ще більш напруженою і відповідальною, ніж, наприклад, робота конференц-перекладача, який працює із записаним видом закадрового перекладу. І тут можна говорити про основні фактори, які ускладнюють синхронний закадровий аудіовізуальний переклад, так як він є близьким за своєю суттю до усного синхронного перекладу (Ababilova, Usachenko 81).

По-перше, якість роботи перекладача залежить від обладнання, причому не тільки перекладацького, а й іншого – знімального та трансляційного. Однак умови роботи можуть бути далекими від ідеальних: тісний простір, погана вентиляція, освітлення та / або звукоізоляція, занадто висока або низька температура тощо. По-друге, якість звуку може бути незадовільною через те, що приміщення, де відбувається такий вид перекладу, може бути занадто просторе і перекладач не має прямого контакту зі спікерами та їх слухачами безпосередньо в студії. По-третє, перекладач повинен мати чітку артикуляцію, що є найбільш визначальною ознакою його конкурентоспроможності, а презентації перекладу приділяється більше уваги, ніж його смисловій адекватності. По-четверте, такі програми часто записуються для ретрансляції, розміщення в Інтернеті, звукозапису, тобто спонтанний переклад підлягає багаторазовому прослуховуванню ще більш широкою аудиторією протягом необмеженого періоду часу, що накладає на перекладача ще більшу відповідальність. По-п'яте, однією з основних вимог до перекладача є необхідність узгоджувати слова із зображенням на екрані, надаючи при цьому додаткову інформацію для найбільш повного розуміння повідомлення цільовою аудиторією. Бажано, щоб перекладач завершував переклад не пізніше останньої репліки спікера, а іноді навіть раніше. Крім того, перекладачеві доводиться працювати зі спікерами, яких рідко можна зустріти в конференц-залі:

випадковими перехожими, неосвіченими респондентами, дуже емоційними людьми (Ababilova, Usachenko 81).

Закадровий переклад зазвичай використовується, окрім згаданих вище випадків, для монологів, історичних та документальних фільмів, випусків новин. Для того, щоб глядачі відчули автентичність трансляції, оригінальний звук знижується до такого рівня, щоб його все одно було чути, коли диктор починає говорити. Як зазначає І. Гамбієр, закадровий переклад дуже схожий на синхронний, оскільки він використовується для перекладу окремих спонтанних діалогів, а не повного зв'язного тексту (у Tomaszkiwicz 117).

На сьогодні все більше людей надають перевагу іншим видам (дублюванню або субтитруванню) АВП, оскільки в закадровому перекладі часто важко розпізнати, який персонаж говорить в той момент, коли всі репліки озвучує лише одна людина (Glück 12-3).

2.2.3. Субтитрування

Субтитрування (subtitling) – це транскрипція кіно- або теледіалогу, що подається на екрані одночасно з ним (Gottlieb 244). Субтитри іноді називають титрами. Субтитри, ймовірно, є найбільш часто використовуваною формою аудіовізуального перекладу. Вони зазвичай розміщуються внизу екрану у два рядки, на горизонтальній осі, вирівняні по центру або по лівому краю у випадку діалогу. На початку кожної репліки діалогу має стояти тире. Зазвичай субтитри складаються з 35–38 знаків у рядку, і з'являються вони на 5–7 секунд. Шрифти Helvetica й Arial є найбільш рекомендованими для субтитрування. Літери мають бути блідо-білого кольору (не яскраво-білого), щоб очі глядачів не перевтомлювались під час перегляду. Контур літер зазвичай сірого кольору, а не чорного (Glück 13, Лукьянова 14).

Практика субтитрування передбачає відтворення не тільки оригінальних діалогів у скороченому вигляді, але й інших елементів, таких як літери, знаки,

графіті, які присутні на екрані. Також береться до уваги звукова доріжка фільму або голоси людей, яких не видно на екрані (Kostopoulou 53-4).

Дослідник Х. Готтліб вказує на два способи диференціації субтитрів. Лінгвістично він розрізняє два типи: внутрішньомовні (intralingual) та міжмовні (interlingual) субтитри. До першого відносяться субтитри мовою оригіналу, де змінюється режим (спосіб) мови, але не сама мова. Вони використовуються у вітчизняних програмах для людей з вадами слуху, або в іншомовних програмах, призначених для тих, хто вивчає мову. Міжмовні субтитри – це субтитри, перекладені з однієї мови на іншу. Це передбачає зміну способу мови, а також самої мови. Це найпопулярніший вид субтитрів, який сьогодні використовується особливо в кіно і на телебаченні (Gottlieb 247).

Також субтитри можна розрізнити на основі технічних процесів. Х. Готтліб розрізняє також два типи. Перший – це відкриті (open) субтитри, до яких відносяться кінотеатральні субтитри і телевізійні субтитри, які транслюються як частина картинки. Вони не є факультативними, а це означає, що глядач не може обирати, хоче він їх використовувати чи ні. Другі – це закриті (closed) субтитри, які є факультативними, як внутрішньомовними, так і міжмовними, вони можуть бути обрані глядачем за допомогою пульта дистанційного керування. Часто це опція для людей з вадами слуху. Закриті субтитри також використовуються у всесвітніх передачах, де люди з різних країн можуть обирати свою мову (Glück 14).

Дослідниця Т. Лукьянова також подає у своїй роботі класифікацію субтитрів з технічної точки зору. Згідно з її думкою, субтитри можуть бути включені у відеоряд, накладені поверх зображення або отримані з окремого файлу з текстом. Створення саморобних субтитрів (так званих фансабів) є також досить поширеним явищем. Такі субтитри поширюються разом з відео (вбудовані / жорсткі субтитри – від англ. *hard subtitles*) або існують у вигляді окремого файлу (зовнішні, такі, які можна відключити, *soft subtitles* – м'які субтитри). Вбудовані субтитри – субтитри, які накладаються на відеоряд під час процесу кодування та перекодування відеофайлу. Такі субтитри – частина

кадру. Такі субтитри важко вирізати. Зовнішні субтитри – субтитри у вигляді окремих файлів, де вказано початок і кінець, текст кожного субтитру та різну службову інформацію (колір, положення на екрані тощо). Такі субтитри зазвичай мають текстовий формат (Лукьянова 13).

Найбільшим технічним обмеженням субтитрування є зміна режиму (способу) мови – з розмовної на письмову. Як стверджує лінгвіст М. Халлідей, письмо не включає в себе весь значеннєвий потенціал мовлення: воно не враховує просодичний та паралінгвістичний внесок (93). Далі він стверджує, що усна і письмова мова використовуються в різних контекстах і з різних причин. Однак, як зазначає К. Тейлор, насправді діалоги у фільмах не є справжніми, а лише здаються такими, і вони були представлені в письмовій формі в першу чергу, оскільки, по-перше, вони були написані в сценарії. Таким чином, оригінальний сценарій просто переноситься в іншу письмову форму (Taylor 315). З іншого боку, в наш час діалоги повинні бути максимально природними, і навіть якщо вони спочатку були написані, вони повинні бути відображенням розмовної мови.

У зв'язку зі зміною режиму мови з усної форми на письмову, субтитри повинні бути дещо змінені, щоб глядач зміг їх прочитати в заданий проміжок часу. Темп розмовної мови значно випереджає час відображення субтитрів на екрані та швидкість читання глядача. Основною проблемою є усереднене сприйняття глядачем письмового тексту. Текст повинен складатися з певної кількості символів та друкарських пробілів. Науковець А. Хассанпур повідомляє, що тривалість субтитрів залежить від кількості та складності тексту, швидкості діалогу, середньої швидкості читання глядача та необхідних інтервалів між субтитрами (2219). Більшість телевізійних мовників вимагають, щоб дворядковий субтитр з 60–70 знаків залишався на екрані протягом 5–6 секунд (Gottlieb 247).

Крім того, текст не може залишатися на екрані занадто довго, оскільки його будуть читати вдруге. Було підраховано, що якщо текст залишається на екрані довше 6 секунд, він буде перечитаний, тоді як якщо він показується

лише 1,5 секунди, або менше, його взагалі не побачать. Вважається, що текст довжиною в один рядок повинен залишатися на екрані не більше 4 секунд, а в два рядки – не більше 6 секунд. Крім того, було підраховано, що текст повинен з'являтися приблизно на $\frac{1}{4}$ секунди раніше самого висловлювання, оскільки це час, необхідний мозку для обробки інформації та поєднання її із зображенням (Tomaszkiewicz 114).

Субтитри також можуть відволікати увагу глядача, оскільки йому потрібно зосередитися на читанні діалогів, а не на спостереженні за тим, що відбувається на екрані. Глядачеві доводиться постійно переключати увагу з дії на текст діалогів і навпаки. Це змушує перекладача скорочувати (компресувати) текст до мінімуму, що передбачає зміну і видалення деяких частин діалогів для того, щоб він вкладався у заданий ліміт, а також дозволяв глядачеві зосереджувати якомога менше уваги на субтитрах. Рішення про видалення інформації з тексту субтитрів залежить від ступеня важливості цієї інформації. Перекладаючи субтитри, перекладач повинен знайти баланс між максимальним збереженням вихідного тексту та розумінням сюжету, а також наданням очам і мозку глядача достатньої кількості часу для обробки решти звукових і візуальних елементів. Між субтитрами слід залишати не менше чотирьох кадрів, щоб око глядача могло зафіксувати появу нового субтитру. Рекомендується вилучати з тексту субтитрів усі вставні слова, вигуки, присвійні займенники, звернення тому що вони не мають жодної смислової цінності. При необхідності стиснення діалогу текст повинен бути зв'язним. Всі зміни, які застосував перекладач під час своєї роботи, вважаються виправданими у тому випадку, якщо досягнутий баланс між семантичними (смысловими), прагматичними (функціональними) та стилістичними аспектами (Glück 15, Лукьянова 14-6, Ivarsson & Carroll 112).

Перекладознавці М. Керролл та Я. Іварссон у своїй роботі висвітлюють правила роботи з субтитрами, а саме правила їх накладання та перекладу. Згідно з їх думкою, субтитрувальники завжди повинні працювати з копією фільму і, якщо можливо, зі списком діалогів і глосарієм нетипових слів і

спеціальних посилань. Під час перекладу слід використовувати прості синтаксичні одиниці. Текст субтитрів повинен розподілятися від рядка до рядка і від сторінки до сторінки смисловими блоками та / або граматичними одиницями. В ідеалі кожен субтитр повинен бути синтаксично завершеним (самодостатнім). Мовний реєстр повинен бути доречним і відповідати місцю. Мова має бути граматично правильною, оскільки субтитри слугують зразком грамотності. Має бути тісний зв'язок між діалогом у кінопродукті та змістом субтитрів; мова оригіналу та мова перекладу мають бути синхронізовані, наскільки це можливо. Уся важлива письмова інформація на зображеннях (написи, повідомлення тощо) повинна бути перекладена і включена до тексту субтитрів, де це можливо. Субтитри повинні підкреслювати несподіванку або напругу у фільмі / серіалі й в жодному разі не ігнорувати такі особливості. Враховуючи той факт, що багато телеглядачів мають вади слуху, «зайва» інформація, така як імена, вигуки за кадром тощо, також по можливості може бути субтитрована. Пісні також можна субтитрувати там, де це доречно. Очевидні повторення імен та загальних зрозумілих фраз не завжди треба відтворювати у субтитрах. Якість перекладу має бути високою, з урахуванням усіх ідіоматичних та культурних нюансів (Ivarsson & Carroll 112-3).

Перекладачеві необхідно не тільки перекласти текст, але й відредагувати його, пристосувавши до умов субтитрування фільму. Довші однорядкові субтитри слід розділити на два субтитри для швидшого читання. Для цього текст субтитрів необхідно розділити на сегменти у синтаксично можливих місцях. Якщо висловлювання не вміщується в один або два рядки субтитрів, воно переходить до нового субтитру. Довжина верхнього та нижнього рядків дворядкових субтитрів має бути пропорційно однаковою, оскільки людський зір краще пристосований до прямокутного формату. Там, де використовуються два рядки неоднакової довжини, верхній рядок бажано робити коротшим, щоб залишити якомога більшу частину зображення вільною, а в субтитрах, розташованих ліворуч, – щоб зменшити непотрібні рухи очей. Розмір висловлювання та субтитру мають збігатися. Необхідно уникати об'єднання

двох та більше реплік в один субтитр. Час появи та зникнення субтитрів має відповідати мовному ритму діалогу, з урахуванням скорочень та звукових мостів. Розподіл мови під час розміщення субтитрів на екрані та поза субтитрами повинен враховувати скорочення і звукові мости (Glück 15, Лукьянова 14, Ivarsson & Carroll 112).

Готові субтитри повинні бути відредаговані рецензентом / редактором. Основний автор субтитрів повинен бути зазначений в кінці фільму або, якщо титри стоять на початку, то поруч з титрами з іменем автора сценарію. Рік виробництва субтитрів та авторські права на версію мають бути вказані в кінці фільму (Ivarsson & Carroll 112).

Головна перевага субтитрів полягає в тому, що вони не заважають оригінальній звуковій доріжці і залишають кінотвір у незмінному стані, щоб глядач міг насолоджуватися акторською майстерністю діячів фільму (Belczyk 8). Ще однією перевагою субтитрів є контакт з реальною мовою і можливість засвоїти деякі популярні та ідіоматичні вирази, які використовуються в мові оригіналу, що на сьогоднішній день видається суттєвим аспектом. Крім того, субтитрування набагато дешевше і менш трудомістке, ніж дублювання, оскільки вимагає лише декількох людей для перекладу і редагування тексту і дуже легко синхронізується із зображенням. Процедура перекладу значно коротша і менш складна. Текст перекладається, а потім редагується так, щоб він вкладався в часові рамки та обмеження за обсягом, і дуже часто це робить одна й та сама людина. Після цього текст синхронізується із зображенням і надсилається дистриб'ютору (Glück 13).

Однак є і певні недоліки субтитрів. По-перше, вони відволікають увагу глядача від сюжету фільму, оскільки глядачеві доводиться концентруватися на читанні перекладу, а не стежити за розвитком подій у фільмі. По-друге, глядачам, які читають повільно, може бути важко встигнути прочитати довгий текст за дуже короткий час. Це може призвести до того, що глядач зрозуміє лише частину тексту, оскільки він не зможе прочитати весь текст за короткий проміжок часу. Крім того, відбувається зміна носія інформації і письмова

форма замінює усне мовлення. Основною проблемою, яка виникає при цьому, є той факт, що середня швидкість читання глядача повільніша, ніж сприйняття звуку, що змушує перекладача змінювати і скорочувати текст, щоб його можна було швидко прочитати (Tomaszkiewicz 112). Через це багато глядачів критикують перекладачів, стверджуючи, що текст перекладено неточно.

У цьому підрозділі нами було розглянуто види аудіовізуального перекладу та їх особливості, разом з їхніми перевагами та недоліками. Ми встановили, що існує три види аудіовізуального перекладу: дублювання, закадровий переклад, субтитрування. Ми розрізнили та охарактеризували особливості цих видів перекладу. Нами визначено етапи роботи при кожному з видів АВП та виявлено основні труднощі реалізації того чи іншого виду аудіовізуального перекладу. Існує багато суперечливих думок щодо того, який вид перекладу є кращим. До того ж, вибір виду АВП залежить значною мірою від технічних та фінансових можливостей замовника та перекладача (бюро перекладів). Ми пропонуємо порівняльну таблицю переваг та недоліків всіх трьох видів для вираження результатів цього підрозділу в Додатку А «Порівняння видів аудіовізуального перекладу» (див. Додаток А).

Отже, під час нашого дослідження ми проаналізували та з'ясували поняття аудіовізуального перекладу. Ми вважаємо найвлучнішим визначення, запропоноване Л. П. Гонсалес, який стверджує, що аудіовізуальний переклад – це переклад мультимодальних і мультимедійних текстів іншою мовою та їх перенесення в іншу культуру. Також ми розглядаємо аудіовізуальний переклад як окрему специфічну галузь перекладознавчого дослідження, оскільки нами встановлено, що при перекладі кінотворів перекладачі мають справу зі структурно та синтаксично складними аудіовізуальними текстами: вони є, щонайменше, двоканальними і мультисеміотичними. Їхня мультисеміотичність пояснюється наявністю лінгвістичних, екстралінгвістичних та паралінгвістичних елементів, таких як мова, музика, зображення тощо. Окрім того ми дослідили види аудіовізуального перекладу та їх характеристики, а також їхні переваги та недоліки. Ми виявили, що існує три види

аудіовізуального перекладу: дублювання, закадровий переклад та субтитрування. Дублювання передбачає заміну оригінальної звукової доріжки з діалогами акторів на запис цільовою мовою, що відтворює оригінальне повідомлення. Специфіка дублювання полягає в необхідності створення адекватного тексту мовою перекладу для забезпечення синхронізації вимови актора з відеорядом, при цьому з дотриманням швидкості мовлення та тривалості окремої репліки (ліпсинк). При закадровому перекладі, на відміну від дублювання, ліпсинк не зберігається. Закадровий переклад передбачає лише зменшення гучності оригінальної звукової доріжки і накладання на неї звукової доріжки перекладу. Субтитрування – це транскрипція кіно- або теледіалогу, що зазвичай подається внизу екрану одночасно з ним. У ході нашого аналізу ми розрізнили та охарактеризували зазначені види аудіовізуального перекладу, а також визначили етапи роботи перекладача та основні труднощі, що виникають під час виконання того чи іншого виду аудіовізуального перекладу.

РОЗДІЛ III. ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРЕМ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Специфіка репрезентації культурем британської картини світу в костюмованому кіносеріалі «Бріджертони»

Кожен аспект сучасного телебачення, у тому числі й перекладацький, залежить від жанру кінопродукту, і не лише через те, що жанр є важливим параметром будь-якого медіа-тексту. Жанрова структура телебачення є чинником розвитку його програмування та телевізійної індустрії в цілому, оскільки жанрові коди активно використовують у телекомунікаційному процесі дві фундаментальні групи – глядачі та виробники телевізійного контенту. Жанр – це закодований набір формул і конвенцій, які вказують на те, що медіа-тексти організовані в різних режимах; вони є індикаторами того, як медіа-текст сприймається всією соціокультурною спільнотою. Варіанти жанрової структури, у свою чергу, залежать від економічних потреб у медіа-продуктах і технологічних розробок у медіа-індустрії (Дзюба 167).

Ідентифікація жанру здійснюється за допомогою аналізу телевізійних текстів на схожість, пов'язану із загальними темами, персонажами, символами, традиційними аспектами та виразними матеріальними об'єктами. За організацією та виробництвом матеріалу можна розрізнити фільм, телемуві, серіал, реаліті-шоу; за драматургією кіносценарію виділяють драму, трилер, детектив, комедію тощо. Таке різноманіття об'єднує «загальний комплексний код», який складається зі спільних компонентів для кожного кінопродукту: тема, герой, стилістична ознака (стилістика аудіо-компоненту та зображення), ряд подій (Дзюба 168).

Зараз дедалі більшої популярності набуває жанр історичної драми як один із напрямів кінематографу. Однією з найпопулярніших екранізованих тем є Вікторіанська та Едвардіанська епохи, епоха Регенства. Найвідомішим сучасним американським телесеріалом, знятим у жанрі «історична драма», що

оповідає про життя у Лондоні в епоху Регенства, є «Бріджертони» (Bridgerton, 2020), знятий компанією «Shondaland» на замовлення компанії «Netflix». Далі розглянемо фундаментальні характеристики цього американського костюмованого телесеріалу від Netflix.

З моменту різдвяної прем'єри у світі 25 грудня 2020 року телесеріал миттєво став хітом, набравши 82 мільйони переглядів за перший місяць прокату. Такі дані наводить Suspilne.media, посилаючись на Deadline (Морі). В Україні прем'єра відбулася 17 липня 2021 року. Прем'єра другого сезону серіалу датується 25 березня 2022 року. Кожен сезон складається з 8 серій, тривалість яких варіюється від 57 до 72 хвилин.

За сюжетом, члени аристократичної лондонської сім'ї Бріджертон виділяються своїм розумом та красою. Але коли для старшої дочки Дафні настав час виходити заміж, популярність родини різко стала залежною від чуток, які поширювала у своїй анонімній газеті лондонська пліткарка леді Віслдаун. Ця жінка навіть не боїться розповсюджувати плітки про її величність королеву Шарлотту та королівську родину, залишаючись при цьому абсолютно анонімною. Літературна основа сценарію телесеріалу – однойменні романи Джулії Квін.

Незважаючи на переважання любовних історій, у серіалі також розглядаються деякі важливі соціальні проблеми: боротьба за права жінок, расизм, фемінізм. Цікаво, що багато глядачів були незадоволені присутністю темношкірих акторів у телесеріалі та вважали це доказом історичної неправдивості зображених подій: королева Шарлотта, герцог Гастінгс, його тітка леді Данбері репрезентовані темношкірими, що становило неприпустимий у той час факт. Проте, це елемент політики толерантності Netflix.

Багато елементів тогочасної культури відтворено правильно, але костюми персонажів зазнали жорсткої критики через те, що вони не відповідають моді початку 19 століття, не в останню чергу через те, що дівчата сім'ї Фезерінгтон носили сукні дуже яскравих кольорів. Культурні аспекти, такі як бокс та азартні ігри повністю відображають елементи тієї епохи.

Щодо історичної достовірності серіалу продюсер Кріс Ван Дусен сказав, що серіал – це «переосмислений світ, а не урок історії, це не документальне кіно». Аристократи Бріджертони, леді Віслдаун та більшість інших персонажів серіалу є вигаданими (Foreman). Більшість вчених не підтримують теорію про африканське походження королеви Шарлотти (Sudbury, Hilton). В одному з інтерв'ю у журналі «Insider» американський історик Марлен Кеніг розповіла, що тогочасний Лондон виглядав не таким різноманітним, як його було зображено в серіалі (Friel).

Структура мови головних дійових осіб, відтворення атмосфери, суспільне життя і події, що розвиваються на початку 19 століття, є багатим матеріалом для дослідження і розгляду культурем цього твору та способів їх відтворення українською мовою.

Під час нашого дослідження при аналізі культурем у кіносеріалі «Бріджертони» ми опиралися на власну зведену класифікацію, запропоновану у Розділі I (підрозділ 1.1.). Цю класифікацію було створено нами з огляду на те, що вона повністю задовольняє потреби нашого дослідження, а також дозволяє здійснювати аналіз перекладу культурем кінематографічного твору у історико-драматичному жанрі, до якого належить обраний нами матеріал дослідження. Запропонована класифікація є досить розгорнутою – вона включає дві основні групи, що містять у своєму складі багато категорій та підкатегорій, що дає змогу детальніше дослідити культурем. Принцип, на якому базується дана класифікація (принцип предметного ділення) є загальноприйнятим, більшість вивчених нами класифікацій також бере за основу саме його. Запропонована класифікація охоплює всебічні факти державного устрою та історії народу-носія, особливі риси географічного середовища, предмети, що є характерними для національного колориту минулого і сьогодення певного народу, літературні, етнографічні поняття тощо.

На основі вивченого матеріалу, нами виділено такі види, групи та підгрупи культурем:

1) культурами-власні назви, до яких належать культурами-персоналії та культурами-топоніми;

2) культурами-загальноживані вирази, що включають культурами-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини; етнографічні культурами (до яких у свою чергу належать культурами на позначення об'єктів побуту, культурами на позначення об'єктів праці, культурами на позначення об'єктів культури і мистецтва, культурами на позначення етнічних об'єктів, культурами на позначення мір та грошей); суспільно-політичні культурами (до яких належать культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою, культурами на позначення об'єктів органів та носіїв влади, культурами на позначення об'єктів суспільно-політичного життя, культурами на позначення військових об'єктів).

Під час нашого дослідження було проаналізовано 362 культурами різних типів, які було вилучено за допомогою методу суцільної вибірки з оригінального скрипту телесеріалу від Netflix «Бриджертони» англійською мовою (див. Додаток Б). Культурами у даному аудіовізуальному творі можна класифікувати так, як описано нижче.

Культурем, які становлять вид **культурем-власних назв** виявилось у кіносеріалі найбільше. Їх загальна кількість становить 201 одиниця, з яких 161 найменування – це культурами-персоналії та 40 – культурами-топоніми.

Можна навести наступні приклади **культурем-персоналій**:

- Violet Bridgerton – Вайолет Бриджертон,
- Whistledown – Віслдаун,
- Eloise – Елоїза,
- Gregory – Грегорі,
- Nigel – Найджел,
- Humboldt – Гумбольдт,
- Simon Arthur Henry Fitzranulph Basset – Саймон Артур Генрі Фітцранульф Бассет,

- Prudence Featherington – Пруденс Фезерінгтон,
- Marina Thompson – Марина Томпсон,
- Kitty Langham – Кітті Ленхем,
- Mary Leopold – Мері Леопольд,
- Lucy Granville – Люсі Гренвіль,
- Albion Finch – Альбїон Фінч,
- Genevieve Delacroix – Женев'єва Делакруа,
- Mary Edgcombe – Мері Еджкомб та ін.

До **культурем-топонімів** належать такі:

- Grosvenor Square – Гросвенор-сквер,
- Clyvedon – Клівдон,
- Danbury House – Данбері-хаус,
- Park Lane – Парк-лейн,
- Regent Street – Ріджент-стріт,
- Aubrey Hall – Обрі-холл,
- Vauxhall – Воксхол та ін.

У відсотковому співвідношенні культурами цього виду репрезентовані наступним чином: група культурем-персоналій становить 80 % та група культурем-топонімів – 20 % (*див. Додаток В*).

Наступний вид **культурем-загальноживаних виразів** є дуже важливим для кіносеріалу, адже за допомогою них передається характер дійсності аудіовізуального твору, вони створюють елементи образності, вводять головні елементи сюжету. До цього виду входять культурами у кількості 161 вилучених одиниць.

Культурем-найменувань об'єктів фізичної географії й метеорології та найменувань географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини у серіалі виявлено не було.

Значна кількість **етнографічних культурем** була виявлена у кіносеріалі «Бріджертони». Цю групу можна також дослідити, розділивши на підгрупи.

Перша підгрупа – **культуреми на позначення об'єктів побуту** включає в себе найменування їжі та напоїв:

- ratafia – ратафія,
- kippers on gye – копчений лосось з житнім хлібом,
- charcoal and oil – вугілля й олія,
- a glass of raw eggs and garlic – склянка сирих яєць і часнику,
- double Gloucester – сирний пиріг,
- sugared almonds – мигдаль в цукрі,
- licorice – локриця та ін.;

найменування одягу, взуття, головних уборів та прикрас:

- pelisse – ротонда,
- satin knee breeches – атласні бриджі,
- dance card – танцювальна картка,
- gown – сукня,
- frock – сукня та ін.;

найменування житла, меблів, посуду та іншого обладнання:

- flask – фляга,
- morning room – ранкова кімната,
- nursery – дитяча кімната,
- parlor – вітальня та ін.;

найменування транспортних засобів та водіїв:

- landau – ландо,
- carriage – карета.

Загалом ця підгрупа налічує 53 культуреми.

Підгрупа **культурум на позначення об'єктів праці** (професії, знаряддя праці, організація праці, включно з формами господарювання) є трохи меншою і включає 24 виявлених культуреми:

- vicar – вікарій,
- scullery maid – посудомийка,

- modiste – модистка,
- footman – лакей,
- second – секундант,
- Bow Street Runners – слідчі з Боу-стріт та ін.

Наступна підгрупа – **культуреми на позначення об'єктів культури і мистецтва** є досить невеликою і включає лише 4 культуреми:

- quadrille – кадриль,
- cotillion – котильйон та ін.

Підгрупа **культурум на позначення етнічних об'єктів** (етноніми, прізвиська (зазвичай жартівливі або образливі), найменування осіб за місцем проживання) не була репрезентована у обраному нами кіносеріалі.

Останньою підгрупою є **культуреми на позначення мір та грошей** – 8 виявлених культурум:

- two stone – 12 кілограм,
- 40 shillings – 40 шилінгів,
- penny – пенні,
- 100 guineas – 100 гіней та ін.

Загальна кількість культурум, які входять до групи етнографічних культурум становить 89 найменувань. У відсотковому співвідношенні культуреми цієї групи репрезентовані наступним чином: культуреми на позначення об'єктів побуту становлять 59,5 %, культуреми на позначення об'єктів праці – 27 %, культуреми на позначення мір та грошей – 9 %, культуреми на позначення об'єктів культури і мистецтва – 4,5 %, культуреми на позначення етнічних об'єктів – 0 % (див. Додаток Д).

Суспільно-політичні культуреми утворюють наступну групу культурум, згідно з класифікацією, на основі якої було досліджено даний кіносеріал. Сюди відносяться поняття, пов'язані з адміністративно-територіальним устроєм та суспільним життям, найменування носіїв та органів влади, найменування соціальних явищ, військові поняття, найменування

титулів і звань, звернення. В першу чергу вони виконують функцію фонові атмосфери і певного «заповнювача», що, в свою чергу, надає серіалу обсягу і більш відчутної і живої реальності 19 століття. У творі є культурами, пов'язані з армією, зазвичай вони є маркованими, адже це вузькоспеціальна група, яка містить в собі не тільки призначення для чого-небудь, але і приналежність до свого «кола». Суспільно-політичний тип культурем є важливим як для сюжету, так і для досягнення художньої виразності, таких культурем у кіносеріалі виявлено у кількості 72 одиниці.

Прикладів, які б демонстрували першу підгрупу цього типу культурем – **культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою**, до яких належать найменування адміністративно-територіальних одиниць, населених пунктів, деталей населених пунктів тощо, не було виявлено у даному кіносеріалі.

Наступна підгрупа – **культурами на позначення об'єктів органів та носіїв влади** є невеликою. Було виявлено 4 культурами цього виду:

- King – король,
- Queen – королева та ін.

Найчисельнішою є підгрупа **культурем на позначення об'єктів суспільно-політичного життя**. Вона включає найменування політичної діяльності та діячів, патріотичних та суспільних рухів (і їх діячів), соціальних явищ та рухів (та їхніх представників), звань, титулів, звернення тощо. Відібрано 64 культурами цього підтипу:

- social season – світський сезон,
- marriage mart / market – ярмарок наречених,
- soiree – суаре,
- bravado – бравада,
- the diamond of the season – діамант сезону,
- ton – (вищий) світ,
- Earl – граф,

- Duke – герцог,
- Lord – лорд,
- Lady – леді,
- Miss – міс,
- Mr. – м-р, містер,
- Mrs. – місіс,
- Sir – сер,
- Duchess – герцогиня,
- Viscount – віконт,
- barony – титул барона,
- Your Grace – ваша світлосте,
- Your Majesty – ваша величносте,
- Your Highness – ваша високосте,
- Your Dukeship – ваша герцогосте,
- my lord – мілорде,
- my lady – міледі,
- madame – мадам,
- Mademoiselle – мадмуазель та ін.

Остання підгрупа цієї групи – **культуреми на позначення військових об'єктів**, до якої належать 4 виявлених культурами:

- Dunmore's regiment – підрозділ Данмора,
- General – генерал та ін.

У відсотковому співвідношенні культурами цієї групи репрезентовані наступним чином: культурами на позначення об'єктів суспільно-політичного життя становлять 89 %, культурами на позначення об'єктів органів та носіїв влади – 5,5 %, культурами на позначення військових об'єктів – 5,5 %, культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою – 0 % (див. Додаток Е).

Проводячи статистичний аналіз у межах виду культурем-загальноживаних виразів, ми отримали наступні результати: етнографічні культурами становлять 55,3 %, суспільно-політичні – 44,7 %, а культурем-найменувань об'єктів фізичної географії й метеорології та найменувань географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини виявлено не було – 0 % (див. Додаток Ж).

Статистичний розподіл видів культурем є наступним: культурами-власні назви становлять 55,4 % та культурами-загальноживані вирази – 44,6 % (див. Додаток З).

Отже, у ході практичної частини дослідження нами було виявлено, що найбільш численну групу виявлених у кіносеріалі культурем утворюють культурами-персоналії – 44,3 %. Частка етнографічних культурем складає 24,7 %. Суспільно-політичні культурами становлять 19,9 % від загальної кількості вилучених з серіалу культурем. Частка культурем-топонімів дорівнює 11,1 %. Також у серіалі не було виявлено зовсім прикладів групи культурем-найменувань об'єктів фізичної географії й метеорології та найменувань географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини (див. Додаток И).

3.2. Аналіз способів передачі культурем у серіалі «Бриджертони» українською мовою

Наше життя не може бути обмеженим виключно нашою культурою. Запозичені з інших культур та мов культурами хоч і є такими, що прийшли (чужими), але вони виконують також функцію підвищення культурної освіти і в деяких випадках культурної терпимості по відношенню до представників іншої культури. Тому важливо знати як правильно відтворювати такі лексичні одиниці іншою мовою, щоб не втратити під час перекладу їхні важливі семантичні та стилістичні особливості.

Для проведення дослідження способів відтворення культурем та порівняльного перекладознавчого аналізу у рамках нашої дослідницької роботи

нами було обрано офіційний переклад американського костюмованого кіносеріалу «Бріджертони» у вигляді субтитрів українською мовою, виконаний Дарією Хохель, яка представляє мультимедійну компанію «Так Треба Продакшн». Переклад першого сезону виконаний у 2021 році, другого – у 2022 році, обидва на замовлення компанії «Netflix».

3.2.1. Культуремі-власні назви: персоналії, топоніми

Почнемо аналіз з найбільшої групи виявлених у досліджуваному аудіовізуальному творі культурем – **культурем-персоналій**. До культурем цього типу відносяться антропоніми – імена людей. Культуремі цієї групи дають нам уявлення про предметну складову кіносеріалу, про його персонажів. Прикладів культурем цієї групи є досить багато, з огляду на той факт, що головних героїв було тільки вісім (члени родини Бріджертон), окрім них була ще досить велика кількість інших персонажів. Культуремі-персоналії у субтитрах серіалу в основному відтворювалися перекладачкою за допомогою транскрипції та у деяких випадках транслітерації, в залежності від благозвучності і наближеності до оригіналу, щоб глядач зміг перейнятися іншою культурною і мовною реальністю, адже люди, будучи безпосередньо носіями, хранителями і провідниками власної культури і мови, передають ті неповторні відтінки реальності, які вони інтерпретують за допомогою своєї культурної і мовної свідомості.

Розглянемо деякі приклади перекладу культурем-персоналій за допомогою транскрипції:

1) 00:11:02,703 --> 00:11:06,248

if this **Whistledown** is revealed
to be **Violet Bridgerton** herself.

00:11:01,953 --> 00:11:06,249

якщо виявиться,

що ця **Віслдаун** – **Вайолет Бріджертон**.

2) 00:01:52,529 --> 00:01:53,738

Daphne!

00:01:52,529 --> 00:01:53,739

Дафні!

3) 00:03:56,194 --> 00:03:58,571

– **Anthony!** You are here.

00:03:56,194 --> 00:03:58,572

– **Ентоні,** ти прийшов!

4) 00:04:35,149 --> 00:04:38,069

Miss Prudence Featherington,

00:04:35,150 --> 00:04:38,028

Міс Пруденс Фезерінгтон,

5) 00:20:28,435 --> 00:20:31,230

– **Mr. Worthington.** Second son.

00:20:28,144 --> 00:20:31,230

– **М-р Вортінгтон.** Другий син.

У прикладах № 1 та 2 ми спостерігаємо класичне відтворення оригінального звучання слів засобами мови перекладу. Проте, звернімо увагу на приклади № 3, 4 та 5. У цих випадках ми спостерігаємо розбіжності під час перекладу прізвищ «*Featherington*» (Фезерінгтон) та «*Worthington*» (Вортінгтон) й імені «*Anthony*» (Ентоні) у відтворенні одного буквосполучення – «*th*». Намагаючись зберегти справжнє звучання цих культурем-персоналій, перекладачка вжила наближене звучання звуку української мови «з» по відношенню до міжзубного варіанту вимови англійського буквосполучення «*th*» у прикладі № 4. Але також існують традиційні методи перекладу, прийняті ще в минулому столітті, що також може бути використано по відношенню до перекладу буквосполучення «*th*» як «*m*» (традиційний підхід також може не відповідати таблиці співвідношень букв і звуків), як у прикладах № 3 та 5. На нашу думку, переклад «Фезерінгтон» є найточнішим відповідником англійського прізвища «*Featherington*», тому що

звуковий склад української мови унеможлиблює передачу фрикативного звука [θ]. Але ми також припускаємо, що, аналогічно, доцільніше було б перекласти й прізвище «*Worthington*» як «*Ворзінгтон*». Щодо рішення з приводу відтворення імені «*Anthony*» як «*Ентоні*» ми цілком згодні з перекладачкою, тому що саме такий переклад цього імені є сталим і загальноприйнятим. Тож з деякими винятками культурами-персоналії намагаються перекладати відповідно до їх звучання мовою оригіналу (в нашому випадку – англійською) – за допомогою транскрипції.

Існує таблиця, заснована на латиниці (яка є базою також і для англійської мови), на яку можна опиратися при транскрибуванні, але, незважаючи на її наявність, в ній не передбачені всі випадки відхилення звукової вимови вихідної мови, що не зводить транскрибування в ранг найкращого способу перекладу культурем-персоналій. Саме тому, багато перекладачів змушені вдаватися до комплексу способів, щоб досягти своєї основної мети – передати культурему-персоналію в його оригінальній звуковій (і бажано, графічній) оболонці.

Також у серіалі присутній персонаж французького походження та її ім'я підкреслює цей факт:

00:29:05,160 --> 00:29:08,455

I have a friendship

with **Genevieve Delacroix**...

00:29:05,160 --> 00:29:08,455

Я маю дружні стосунки

з **Женев'євою Делакруа**...

Ім'я «*Genevieve*» означає «жінка раси», що підкреслюється у серіалі кольором шкіри акторки, яка грає роль Женев'єви Делакруа – приїжджої, за її словами, з Франції жінки, яка шиє сукні заможним леді. Її прізвище «*Delacroix*» також дає чітке розуміння того, що воно французьке – через закінчення *-oix*. Перекладачка вдало відтворила цю культурему-персоналію за допомогою транскрипції, адже повністю передала звучання мовою оригіналу.

Ми виявили також деякі приклади використання транслітерації при перекладі культурем-персоналій, але їх небагато:

1) 00:44:46,058 --> 00:44:47,226

Where is Miss **Nolan**?

00:44:45,057 --> 00:44:46,267

Де міс **Нолан**?

2) 00:49:44,523 --> 00:49:46,024

[sobbing] **Portia**...

00:49:45,232 --> 00:49:46,066

Портіс...

3) 00:19:36,133 --> 00:19:39,219

– Good heavens. What is it, Mrs. **Wilson**?

00:19:36,133 --> 00:19:39,220

– Господи. Що таке, місіс **Вілсон**?

4) 00:17:37,473 --> 00:17:39,725

He went off to fight with **Wellington**...

00:17:37,473 --> 00:17:39,725

Він пішов воювати з **Веллінгтоном**...

Ці приклади є уособленням класичного транслітерування. Лише у прикладі № 2 у відтворенні імені «*Portia*» ми спостерігаємо кличний відмінок від імені «*Портія*» – «*Портіс*», а у прикладі № 4 – орудний відмінок культурами-персоналії «*Wellington*» – «*Веллінгтоном*» (від імені «*Веллінгтон*»). Проте, згідно з офіційною транслітерацією українського алфавіту латиницею затвердженою постановою Кабінету Міністрів України № 55 від 27 січня 2010 року, літера «*g*» повинна відтворюватися як «*г*», але в даному випадку ми бачимо варіант відтворення «*г*», що, на нашу думку, доцільно було б замінити на варіант «*Веллінгтон*».

Проте, нами було виявлено також приклади перекладу культурем-персоналій, де використано саме літеру «*г*» при відтворенні англійської літери «*g*»:

1) 00:01:36,971 --> 00:01:38,807

– On your left!

– Oh, **Gregory!**

00:01:36,972 --> 00:01:38,807

– Наліво!

– **Грегорі!**

2) 00:18:15,469 --> 00:18:18,180

Miss **Mary Eggesfield.**

00:18:15,428 --> 00:18:18,097

Міс **Мері Егглсфілд.**

При зіставленні субтитрів перекладу та скрипту оригіналу ми бачимо, що деякі культурами-персоналії перекладаються в комбінації транслітерація + транскрибування, щоб уникнути чистого варіанту вище названих, з огляду на те, що приймаюча мова (українська) не володіє деякими звуковими оболонками, на відміну від вихідної мови (англійська):

1) 00:02:36,281 --> 00:02:41,286

Simon Arthur Henry Fitzranulph Basset,

the next Duke of Hastings!

00:02:36,281 --> 00:02:41,286

Саймон Артур Генрі Фітцранульф Бассет,

наступний герцог Гастінгс!

2) 00:18:08,754 --> 00:18:10,547

Miss **Anna Vaughn.**

00:18:08,713 --> 00:18:10,506

Міс **Анна Вон.**

Наступна група для детального аналізу була пов'язана з **культурами-топонімами**. Велику частину культурем-топонімів було відтворено перекладачкою за допомогою транскрипції та транслітерації (або їх поєднання). Загальновідомо, що реальні географічні назви (топоніми) у більшості випадків мають свої словникові відповідники, але в даному випадку усі культурами-

топоніми були вигадані та не існують у реальному світі, тому такий вибір способу перекладу ми вважаємо цілком очевидним і виправданим. Нижче наведено декілька прикладів:

1) 00:00:33,533 --> 00:00:36,786

[Lady Whistledown]

Grosvenor Square, 1813.

00:00:33,534 --> 00:00:36,787

Гросвенор-сквер, 1813 рік.

2) 00:17:23,542 --> 00:17:28,547

from **Park Lane** to **Regent Street**

00:17:23,584 --> 00:17:28,548

від **Парк-лейн**

до **Ріджент-стріт**

3) 00:43:38,032 --> 00:43:40,242

to a printers press on **Lombard Street**,

00:43:38,157 --> 00:43:40,243

друкарю на **Ломбард-стріт**,

У цих прикладах ми спостерігаємо також транскрибування родових понять, які супроводжують власне культурему-топонім: «*Square*» – «сквер», «*Street*» – «стріт», «*Lane*» – «лейн». Проте ці слова мають словникові відповідники в українській мові: *square* – площа, *street* – вулиця, *lane* – провулок. Перекладачка вирішила транскрибувати ці культуремі-топоніми повністю, форенізувавши їх. Можливо, таке рішення було зумовлено необхідністю створення якнайкоротшого відповідника, адже правила субтитрування обмежують перекладача у просторі та часі. А слова «провулок» та «вулиця», довші, аніж «лейн» та «стріт», відповідно, глядачу необхідна більша кількість часу для їх прочитання та сприйняття. Слова ж «сквер» та «площа» є однаковими за кількістю знаків. Також необхідно враховувати той факт, що пересічний українець, скоріш за все знайомий зі значенням англійських слів «*square*» та «*street*» – «площа» та «вулиця» відповідно, тому їх транскрибування

не викличе проблем з розумінням значення цих слів, чого не скажеш про слово «*lane*» – «*провулок*». У випадку його транскрибування як «*лейн*» глядач може не здогадатися про точне значення цього слова, але все одно розумітиме з контексту, що йдеться про якесь місце.

Також цікаво розглянути наступні приклади:

1) 00:17:13,198 --> 00:17:17,161

The season's opening ball at **Danbury House**

00:17:13,407 --> 00:17:17,161

Перший бал сезону в **Данбері-хаус**

2) 00:28:43,179 --> 00:28:47,851

And the drawing room at **Bridgerton House**

00:28:43,180 --> 00:28:47,976

А вітальня **Бріджертон-хауса** зараз,

3) 00:17:46,815 --> 00:17:52,237

a certain language tutor has been seen

visiting **Cowper House** all week?

00:17:46,774 --> 00:17:52,196

що на порозі **Каупер-хаусу** цілий тиждень

бачили певного вчителя мов?

Виділені культуремі-топоніми означають будинки певних сімей, місце їх проживання: «*Danbury House*» – будинок леді Данбері, «*Bridgerton House*» – будинок родини Бріджертон, «*Cowper House*» – будинок родини Каупер. У кіносеріалі ці будинки зображені як місця влаштування званих вечерь, балів тощо. Взагалі, у серіалі використовуються багато подібних культуремі-топонімів, де до прізвища родини додається слово «*house*», позначаючи таким чином місце проведення певного заходу або ж просто місце проживання певної родини. Англійське слово «*house*» має словниковий відповідник в українській мові – «*будинок, дім*», проте, не дивлячись на це, перекладачка транскрибувала його у субтитрах. Аналогічно до попередньої групи прикладів, ми пов'яжемо таке перекладацьке рішення з просторово-часовими обмеженнями, що

накладають на перекладача правила субтитрування. Використання транскрипції у цих випадках форенізує зазначені культурами-топоніми, надаючи їм відтінку «іншомовності». У той час це не створює ніяких перепон для розуміння значення цього слова глядачем, тому що англійське слово «*house*» (*хаус*) є досить таки відомим для пересічного глядача.

Проте звернімо увагу на приклади № 2 і 3, де переклад культурем-топонімів українською мовою подано у родовому відмінку, і у двох прикладах вжито різне закінчення слова «*хаус*», що є помилкою у одному з варіантів: «*Бріджертон-хауса*» та «*Каупер-хаусу*». Тож яке закінчення вірне? За правилами української мови іменники чоловічого роду на приголосний отримують закінчення *-у* (у твердій і мішаній групах), *-ю* (у м'якій групі), коли вони означають: речовину, масу, матеріал; сукупність предметів або істот, збірність; назви будівель, споруд, приміщень та їхніх частин; назви установ, закладів, організацій; переважна більшість слів зі значенням місця, простору тощо; явища природи; назви почуттів; назви процесів, станів, властивостей, ознак, формацій, явищ суспільного життя, загальних і абстрактних понять; назви ігор і танців; більшість складних безсуфіксних слів (крім назв істот) тощо. Отже, як бачимо з правила, вірний варіант відтворення – «*хаусу*».

Наступні культурами-топоніми відтворені за допомогою транскрибування:

1) 00:19:29,251 --> 00:19:32,254

If I recall, my lord, you had just won
your first race at **Newmarket**.

00:19:29,251 --> 00:19:32,254

Здається, мілорде, ви саме виграли
перший забіг у **Ньюмаркеті**.

2) 00:47:28,262 --> 00:47:31,807

Clyvedon is much too far a journey,
and the roads are not safe after dusk.

00:47:28,137 --> 00:47:31,849

Клівдон знаходиться задалеко,
а дороги після сутінок небезпечні.

3) 00:37:47,223 --> 00:37:48,975

What should be
so terrible about **Bloomsbury**?

00:37:47,223 --> 00:37:48,975

А що жахливого в **Блумсбері**?

4) 00:39:32,161 --> 00:39:34,038

You left all of that back in **Mayfair**.

00:39:28,908 --> 00:39:34,080

Ви залишили це в **Мейфері**.

5) 00:04:36,484 --> 00:04:39,696

Lord Hardy was asking about you
at **White's** last night.

00:04:36,443 --> 00:04:39,654

Лорд Гарді питав учора про тебе у «**Вайтс**».

Звернімо увагу на останній приклад: *White's* – «*Вайтс*». У даному випадку йдеться про заклад, а точніше – клуб для джентльменів у Лондоні, улюблене місце відпочинку чоловіків, які прагнуть втекти від своїх дружин і матерів за склянкою віскі і сигарою. Так як це назва місця, у перекладі лапки доповнюють транскрибовану культурему-топонім. Усі решта культуреми-топоніми – назви населених пунктів та районів Лондона, тому у перекладі лапки відсутні.

Також виявлено приклад транслітерування культуреми-топоніма:

00:16:52,386 --> 00:16:55,973

Our vicar in **Somerset**
was given to hours-long sermons.

00:16:52,386 --> 00:16:55,973

Наш вікарій у **Сомерсеті**
любив дуже довгі служби.

Під час відтворення культурем-топонімів перекладачка вдавалася не лише до транслітерації і транскрипції, а й до повного калькування (власне перекладу), але прикладів використання такого способу перекладу виявлено небагато:

00:50:02,582 --> 00:50:06,086

You are coming from the **Dark Walk**.

00:50:02,625 --> 00:50:06,086

Ви йдете з **Темної алеї**.

У ході проведеного аналізу визначено, що культурами-топоніми є групою, яка може мати стійкі варіанти перекладу українською мовою, проте, у тому випадку, якщо культурема-топонім вигадана і не має реально існуючого відповідника доцільно застосовувати транскрипцію чи транслітерацію (або їх поєднання), якщо до складу культурами-топоніма не входить лексема, яка має значення, що підлягає власне перекладу. Як правило, переклад саме нереальних топонімів представляє певні труднощі для перекладача, так як вони є художньо значущим елементом. Незважаючи на це, переклад реально існуючих топонімів представляється одним з найпростіших, у зв'язку з наявністю величезної кількості довідкового матеріалу, на який може спиратися перекладач. Все ж таки труднощі існують: наприклад, при перекладі назв невеликих міст чи сіл, назви яких не мають усталених варіантів перекладу, які успішно можуть бути реалізовані за допомогою транскрибування. Якщо ж культурема-топонім реально не існує, не містить в собі значущий лексичний компонент, який можна перекласти за допомогою словника, доцільно вдаватися до транскрибування чи транслітерування.

Таким чином, можна запропонувати загальні рекомендації щодо перекладу культурем-топонімів, що можуть виглядати наступним чином:

1) вибір усталеної назви, пошук назви за географічними довідниками (якщо культурема-топонім реально існує);

2) в разі відсутності усталеної назви, слід використовувати власне переклад назви або його частини за допомогою словникових визначень – калькування (якщо культурема-топонім має певне лексичне значення);

3) якщо не вдалося визначити усталену назву і відсутня можливість словникового перекладу назви або його частини, слід застосовувати практичну транскрипцію або транслітерацію з вихідної мови (або їх поєднання, якщо, наприклад, культурема-топонім складається з двох та більше частин);

4) при необхідності застосувати комбінаційний метод, який передбачає застосування пунктів 2 і 3 для окремих частин назви.

Отже, узагальнюючи аналіз способів відтворення українською мовою культурем-власних назв та, зокрема, культурем-персоналій, можна встановити, що перекладачка Дарія Хохель у переважній більшості вдавалася до транскрибування – у 93,75 % випадків, у 5 % випадків – до транслітерування та у 1,25 % випадків – до поєднання транслітерації й транскрипції (див. *Додаток К*). Також встановлено, що під час перекладу культурем-топонімів Дарія Хохель найчастіше використовувала переклад за допомогою транскрипції – у 75 % випадків, до перекладу за допомогою поєднання транскрипції і транслітерації вона зверталася рідше – у 15 % випадків, а переклад за допомогою транслітерації та переклад за допомогою калькування перекладачка застосовувала найрідше – у 5 % випадків кожен (див. *Додаток Л*).

3.2.2. Культурем-загальноновживані вирази

Найбільший інтерес у проведеному дослідженні становлять культурем-загальноновживані вирази, адже перекладацькі рішення, прийняті під час відтворення культурем цього виду стають різноманітнішими у порівнянні з попередніми групами. Далі розглянемо детальніше способи відтворення етнографічних та суспільно-політичних культурем. Як зазначалося раніше, прикладів культурем, які б репрезентували ще одну групу цього виду –

найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини – виявлено не було.

3.2.2.1. Етнографічні культурами

Однією з найцікавіших груп для перекладознавчого аналізу є група етнографічних культурем, які представлені культурами на позначення об'єктів побуту (до яких належать культурами на позначення їжі, напоїв, предметів одягу, включно з взуттям, головними уборами та прикрасами, культурами на позначення побутових закладів, житла, меблів, посуду, транспортних засобів тощо), об'єктів праці, видів праці та занять (включно з професіями, знаряддям праці), об'єктів культури та мистецтва (включно зі святами та традиціями, народними танцями), мір та грошей, а також предметів, які відображають свою безпосередню культурну унікальність.

Розглянемо приклади відтворення культурем на позначення об'єктів побуту з категорії їжі та напоїв:

1) 00:23:28,281 --> 00:23:32,202

I shall need someone else
to seek me a glass of **ratafia**, then.

00:23:28,282 --> 00:23:32,202

Тож комусь іншому доведеться
супроводити мене по склянку **ратафії**.

2) 00:46:56,772 --> 00:47:00,025

Kippers on rye every morning
worked wonders for me

00:46:56,772 --> 00:47:00,026

Копчений лосось з житнім хлібом
щоранку допоміг мені,

3) 00:01:11,738 --> 00:01:14,240

I shall fetch a glass

of **raw eggs and garlic**, ma'am.

00:01:11,780 --> 00:01:14,324

Принесу склянку **сирих яєць**

і часнику, мадам.

4) 00:28:09,896 --> 00:28:12,315

Charcoal and oil will soak up

everything in your gut.

00:28:13,608 --> 00:28:14,484

Eat.

00:28:10,022 --> 00:28:14,359

Вугілля й олія поглинуть усе,

що у вас у шлунку. Їжте.

5) 00:00:31,239 --> 00:00:33,450

over a plate

of **sugared almonds** and **licorice**

00:00:31,240 --> 00:00:33,492

над тарілкою **мигдалю в цукрі й локриці**

Як бачимо, більшість зазначених культурам (приклади № 1, 3, 4, 5) було відтворено за допомогою словникового відповідника, або ж способом калькування, як пропонує називати такий спосіб відтворення Роксоляна Зорівчак. Розглянемо ці приклади детальніше.

Приклад № 1: «*ratafia*» (*ратафія*) – це назва алкогольної настоянки іспанського (каталонського) походження, яка виготовляється шляхом настоювання стиглих фруктових плодів або ягід на 90° спирті з додаванням до настоянки ягідного чи плодового соку та цукру. Цей напій часто плутають з наливкою та лікером. Від лікеру він відрізняється меншим вмістом цукру і, як правило, більшим вмістом спирту, а від наливки – тим, що для виготовлення ратафії не просто настоюють спирт на ягодах чи плодах, але й додають до настоянки сік. Назва цього напою в українській мові – «*ратафія*» – може бути не відомою для всіх глядачів і, тому створювати певні труднощі у розумінні

значення цього слова. Цю культуру можна було б перекласти як «фруктова / ягідна настоянка», але рішення перекладачки відтворити цю культуру саме як «*ратафія*» здається також цілком раціональним через просторово-часові обмеження субтитрування (адже описовий (дескриптивний) варіант перекладу «фруктова / ягідна настоянка» складається з більшої кількості знаків, аніж «*ратафія*», що є більш підходящим варіантом перекладу у рамках правил субтитрування). Проте в такому випадку може «страждати» компонент розуміння сенсу глядачем, якщо він не знайомий з цим видом напою.

Приклади № 2, 3, 4 представлені у серіалі як засоби, що допоможуть справитися з ранковим похміллям.

Приклад № 2 «*kippers on rye*» – «*копчений лосось з житнім хлібом*» відтворений за допомогою методу уподібнення (субституції). Англійське слово «*kipper*» означає «*копчений оселедець*», проте, в перекладі ми маємо «*копчений лосось*». Перекладачка підбрала в цьому випадку уподібнений відповідник для цієї культури, виходячи з контексту та зображеної ситуації. Фраза, подана у прикладі № 2 належить Вайолет Бріджертон – матері з поважної та заможної родини Бріджертон. Можливо, перекладачка вирішила змінити вид риби з оселедця на лосось у перекладі через те, що лосось вважається у нашому суспільстві більш дорогим видом риби, аніж оселедець, тому люди з вищого класу суспільства, скоріш за все, будуть вживати в їжу саме його. До речі, на екрані не було видно цієї страви, тому переклад не спотворив розуміння та загальне враження глядача про цю сцену. Щодо другого компонента цієї культури – «*rye*» – це слово також має словниковий відповідник в українській мові – «*жито*», «*житній*», а у перекладі ми бачимо варіант «*житній хліб*», що є варіантом підстановки, адже за контекстом, що розгортається у серіалі мається на увазі саме житній хліб, з яким їдять рибу в цьому випадку, а не зерно жита.

Приклади № 3 та 4: «*a glass of raw eggs and garlic*» – «*склянка сирих яєць і часнику*», «*charcoal and oil*» – «*вугілля й олія*» – відтворено за допомогою

повного калькування (словникового перекладу). Проте, для українського глядача вживання таких поєднань в їжу є не дуже звичним, що може викликати певні непорозуміння. У той час, в серіалі «Бріджертони» ці дивовижні страви зображені як засоби, що допоможуть вилікувати похмілля. Саме так: у прикладі № 4 ми спостерігаємо твердження, що вугілля та олія поглинають будь-який алкоголь в організмі, що призводить до того, що герцог Гастінгс повинен з'їсти тарілку підгорілого хліба з жирною рибою після бурхливої ночі в місті. А ще леді Бріджертон наполягає на тому, що склянка сирого яйця з часником гарантовано позбавить будь-кого від похмілля, тому її служниця збирається принести їй цю «чудодійну страву» (приклад № 3).

Багато людей звернули увагу на ці, здавалося б, швидкоплинні моменти у серіалі. Навіть існує твердження, що у пошукових запитах Google різко зросла кількість пошуків на тему «сирі яйця і часник» серед іноземних глядачів після виходу серіалу. Навіть для людей, що розділяють мову та культуру, представником якої є досліджуваний серіал, таке поєднання виявилось дивним та незрозумілим, що вже говорити про представників інших культур.

На жаль, за часів життя родини Бріджертон не існувало спеціальних ліків від похмілля. Вживання алкоголю зневоднює організм, а у зневодненому стані можуть виникати небажані побічні ефекти, такі як головний біль, розлад шлунку та відчуття млявості. Курячі яйця є хорошим джерелом білка і містять деякі необхідні вітаміни групи В. Можливо, саме тому люди у той час зверталися до них, коли відчували себе трохи гірше після вживання алкоголю. У наш час яйця, вироблені відповідно до всіх стандартів якості, можна безпечно вживати в їжу в сирому або рідкому стані. Однак, за часів регентства в Англії це, ймовірно, було не так, і тому ті, хто вживав сирі яйця і часник від похмілля, могли отримати й небажані побічні ефекти від такої їжі, зокрема, інфекцію сальмонели. Часник має антиоксидантні властивості і, швидше за все, використовувався як частина різних лікувальних засобів багато років тому.

Друге поєднання – вугілля та олія може здатися більш звичною для таких цілей. Сьогодні використання вугілля як так званого детоксикуючого елемента

здійснюється у вигляді пігулок «активованого вугілля», про нього говорять і знають всі. У серіалі вугілля було репрезентоване у вигляді підгорілого хліба, а олія – у вигляді жирної копченої риби, яку дружина містера Мондріча, Аліса, подала герцогу Гастінгсу. Тому тут вугілля та олія – компоненти, які входять у страви.

Рішення перекладачки калькувати ці культурами, без додаткових пояснень та звернення до описового перекладу є виправданим через обмеження, що накладаються на неї правилами субтитрування. Ці культури є не до кінця зрозумілими для оригінального глядача, тому неповне їх розуміння глядачами перекладу можна вважати також допустимим. Але, звичайно, значення цих культур є зрозумілим з контексту – у випадку «вугілля та олії» глядач бачить на екрані яка саме страва подається, а у випадку «сирих яєць з часником» глядач є свідком розмови між леді Бріджертон та її служницею і розуміє для чого вони потрібні.

Приклад № 5: «*sugared almonds and licorice*» – «мигдаль в цукрі й локриця» відтворені також за допомогою повного калькування. Культурі «*sugared almonds*» можна було також перекласти як «зацукрований мигдаль», проте варіант «мигдаль в цукрі» є меншим за кількістю знаків, тому він краще підходить у даному випадку за правилами субтитрування. Культурі у цьому прикладі відтворено вірно і таке калькування не створює ніяких проблем з розумінням їхнього значення.

Розглянемо ще деякі приклади:

1) 00:22:51,453 --> 00:22:53,455

Almost the exact shade

of **double Gloucester**

00:22:53,538 --> 00:22:55,123

your mother served at tea this afternoon.

00:22:52,663 --> 00:22:55,165

Колір майже такий самий,

00:22:52,663 --> 00:22:55,165

як **сирний пиріг**,

що ваша мама подавала до чаю.

2) 00:23:00,545 --> 00:23:03,799

Though, I must say,

I do prefer **a Stilton** to **a cheddar**.

00:23:00,588 --> 00:23:03,841

Хоча маю зауважити,

надам перевагу **Стілтону**, не **чеддеру**.

Усі три зазначені культурами – «*double Gloucester*», «*Stilton*», «*cheddar*» – сорти англійських сирів. *Double Gloucester* – подвійний Глостер – напівтвердий сорт сиру з непастеризованого коров'ячого молока. *Stilton* – Стілтон – блакитний сир (з пліснявою) з коров'ячого молока. *Cheddar* – Чеддер – натуральний сир з незбираного коров'ячого молока. Всі ці назви трьох сирів мають словникові відповідники в українській мові, проте, за допомогою калькування перекладено лише культурами у прикладі № 2. У прикладі № 1 ми спостерігаємо відтворення культурами «*double Gloucester*» за допомогою субституції – «*сирний пиріг*». Таке перекладацьке рішення, скоріше за все, зумовлено тим, що пересічний українець навряд чи знайомий з таким сортом сиру, як подвійний Глостер, більше того, можливо, глядач взагалі не зрозуміє, що йдеться про сир. А в даному контексті це було важливо, тому що йшлося про колір сиру. Варіант перекладу «*подвійний Глостер*» навряд чи задовольнив би потребу глядача у розумінні значення цієї культурами. Саме тому Дарія Хохель використала уподібнений відповідник «*сирний пиріг*», тому що з такого перекладу глядачу відразу зрозуміло, що йдеться про характерний сирний колір – жовтий. Ми вважаємо такі перекладацькі рішення цілком вмотивованими та виправданими.

Розглянемо далі приклади відтворення культурем на позначення категорії предметів одягу:

1) 00:16:17,893 --> 00:16:20,896

dressed in some lavishly trimmed **frock**,

00:16:15,975 --> 00:16:20,897

у розкішно оздоблених **сукнях**,

2) 00:09:18,766 --> 00:09:20,810

Your **gown**, it is exquisite.

00:09:18,725 --> 00:09:20,769

Ваша **сукня**, вона вишукана.

3) 00:12:25,953 --> 00:12:28,622

She will need a new **pelisse** too,

00:12:25,995 --> 00:12:30,875

Їй потрібна нова **ротонда**,

4) 00:09:39,745 --> 00:09:41,914

I wore my **satin knee breeches**

for the occasion!

00:09:39,746 --> 00:09:41,915

Я спеціально одягнув **атласні бриджі!**

У прикладах № 1 та 2 ми спостерігаємо використання гіперонімічного перейменування, адже англійські культурами «*frock*» та «*gown*» відтворені за допомогою більш загального поняття «сукня». Серед словникових значень слова «*frock*», однак, є й значення «сукня», але що особливо примітно – слово «*frock*» є застарілим в англійській мові, проте в українській мові слово «сукня» не вважається застарілим. У даному випадку перекладачка використала більш нейтральний відповідник. Англійське слово «*gown*» позначає довгу жіночу сукню, яку одягають з особливої нагоди, це зазвичай бальна сукня. В українських субтитрах складова цього поняття як «одягу для урочистої події» не відтворена, проте, це не спотворює розуміння цієї культурами, адже на екрані зображені події урочистого балу, і глядач бачить, про який вид сукні йдеться у субтитрах.

У прикладі № 3 висвітлено культурему «*pelisse*» та її словникове відтворення українською – «ротонда». Поняття «*pelisse*» є застарілим і позначає жіночу вільну довгу накидку з довгими рукавами (або без рукавів) і

розрізом спереду, яка була у вжитку протягом 19 століття. Перекладачка вдало використала калькування, відтворивши цю культурему як «*ротонда*», що є також застарілим словом в українській мові і означає такий самий вид жіночого одягу.

Приклад № 4 демонструє нам поєднання калькування та опущення однієї з частин культурами під час її перекладу українською мовою. Дарія Хохель відтворила культурему «*satin knee breeches*» (атласні бриджі до коліна) як «*атласні бриджі*», опустивши при цьому слово «*knee*», що входить до її складу. Ми вважаємо таке рішення адекватним, адже під словом «*бриджі*» український глядач і так розуміє, що це вид штанів, які мають довжину до коліна, тому опущення цієї частини зазначеної культурами не створює складнощів для розуміння її значення. До того ж, звичайно, за правилами субтитрування перекладач повинен опускати будь-яку додаткову та надлишкову інформацію, відсутність якої не створюватиме проблем для розуміння змісту.

Ми виявили також один цікавий приклад відтворення культурами за допомогою субституції (підстановки):

00:49:53,073 --> 00:49:56,535

A most appropriate **hem** for your sister
when she decides to marry the duke.

00:49:52,990 --> 00:49:56,785

Найдоречніша **лиштва** для сестри,
як вирішить побратися з герцогом.

Англійське слово «*hem*», що означає край шматка тканини, наприклад, нижній край спідниці або сукні, має словниковий відповідник в українській мові – «*поділ*». Проте перекладачка використала у цьому випадку слово «*лиштва*», що має інше значення – вид вишивки у вигляді прямої гладі. Дарія Хохель вдалася до субституції під час відтворення зазначеної культурами, проте, на нашу думку, це було не зовсім доречно, адже, по-перше, слово «*hem*» має відповідник в українській мові, і, по-друге, слово «*лиштва*» має зовсім інше значення, аніж оригінальна культура. З огляду на вищевикладений

матеріал, ми вважаємо доречнішим у даному випадку вдатися до калькування під час перекладу цієї культурами і відтворити її за допомогою словникового відповідника «*поділ*».

Ще один цікавий приклад використання гіперонімічного перейменування при відтворенні культурами на позначення одного з елементів прикрас подано нижче:

00:24:09,364 --> 00:24:11,825

I hope there's room on your **dance card**
for the two of us.

00:24:09,156 --> 00:24:11,867

Сподіваюся, у вас ще є
вільні танці для мене.

Культурема «*dance card*» (танцювальна картка) позначає маленький буклет, прив'язаний до зап'ястя дівчини, що відстежує її партнерів, з якими вона танцювала на балу. У тогочасному суспільстві вважалося неприйнятним для будь-якої жінки танцювати занадто багато разів з одним і тим же чоловіком. В україномовних субтитрах ми не бачимо прямого відтворення цієї культурами як, наприклад, «*танцювальна картка*». Натомість, перекладачка, відтворюючи назву цього аксесуару, переклала частину фрази, до якої входить зазначена культура, за допомогою гіперонімічного перейменування: «*there's room on your dance card*» – «є вільні танці».

Культуреми на позначення категорії частин житла були відтворені переважно за допомогою калькування:

1) 00:07:51,888 --> 00:07:53,931

The morning room,

00:07:48,385 --> 00:07:51,638

Ранкова кімната,

2) 00:23:08,303 --> 00:23:10,180

Your mama is waiting in the **parlor.**

00:23:08,304 --> 00:23:10,180

Ваша мама чекає у **вітальні**.

Цікавим прикладом культурами на позначення категорії транспортних засобів є наступна:

00:06:54,580 --> 00:06:57,125

Did you know I purchased
my first **landau** when I left Oxford?

00:06:54,539 --> 00:06:57,375

Знаєте, я купив перше **ландо**,
закінчивши Оксфорд?

«*Landau*» (*ландо*) – це люксовий транспортний засіб, карета зі складним тканинним верхом, що складається з двох секцій, які підтримуються завісами. Коли це слово використовується для позначення автомобіля, ландо, як правило, означає імітацію кабриолета. У перекладі ми спостерігаємо використання повного калькування, адже слово «*landau*» має словниковий відповідник в українській мові – «*ландо*».

Наступна підгрупа для аналізу – етнографічні культурами на позначення об'єктів праці. Розглянемо деякі приклади відтворення культурем на позначення категорії професій та занять:

1) 00:18:27,231 --> 00:18:30,109

I could tell you a delicious tidbit
about our former **scullery maid**.

00:18:27,231 --> 00:18:30,109

Можу розповісти пікантну новину
про колишню **посудомийку**.

2) 00:44:37,966 --> 00:44:39,677

I will need you to stand as my **second**.

00:44:38,009 --> 00:44:39,802

Ти маєш бути моїм **секундантом**.

3) 00:07:56,517 --> 00:07:59,562

I have felt more chemistry

when being fitted at the **modiste**.

00:07:55,016 --> 00:07:59,521

Мушу зізнатися, я відчула іскру

радше на примірці в **модистки**.

4) 00:50:33,905 --> 00:50:38,326

I have hired a **team of Bow Street Runners**

to do a proper investigation.

00:50:33,906 --> 00:50:38,285

Я найняла **команду слідчих з Боу-стріт**,

щоб належно розслідували.

Як бачимо, більшість культурем відтворено за допомогою калькування (приклади № 1–3). Цікаво розглянути приклад № 4 детальніше. У цьому випадку ми маємо справу з культуремою, що позначає команду слідчих, які, очевидно, працюють на вулиці Боу-стріт. В оригіналі ми маємо слово «*Runners*», яке було відтворене в українських субтитрах як «*слідчі*». У цьому випадку Дарія Хохель досить таки вдало використала ситуативний відповідник.

Етнографічних культурем на позначення об'єктів культури і мистецтва виявилось не так багато і всі вони були відтворені переважно за допомогою калькування. Нижче подано один з прикладів:

00:34:34,530 --> 00:34:37,033

– [Anthony chuckles]

– Perhaps a **quadrille**?

00:34:35,991 --> 00:34:37,033

– Може, **кадриль**?

Остання підгрупа групи етнографічних культурем – культурами на позначення мір та грошей. Розглянемо такі приклади:

1) 00:10:47,521 --> 00:10:49,899

I, for one,

have **40 shillings** on Mr. Gillespie.

00:10:47,564 --> 00:10:50,066

Я от поставив **40 шилінгів**

на м-ра Гіллеспі.

2) 00:17:45,981 --> 00:17:47,524

I have **100 guineas** wagered

00:17:45,982 --> 00:17:47,525

Я поставила **100 гіней,**

3) 00:12:12,940 --> 00:12:15,860

What she is, is **two stone** heavier
than she ought to be.

00:12:12,941 --> 00:12:15,860

Вона на **12 кілограм** важча,

ніж мала б бути.

У прикладах № 1 та 2 ми спостерігаємо повне калькування представлених культурем. А ось приклад № 3, де використано метод уподібнення (субституцію) є цікавим для аналізу: «*two stone*» – «*12 кілограм*». Англійська культураема «*stone*» – це одиниця ваги, що дорівнює 14 фунтам або 6,35 кілограмам, використовується, зокрема, коли йдеться про вагу людини. Якщо рахувати точно, «*two stone*» дорівнює 12,7 кілограмам, що, якщо округлити за математичними законами, є ближче до позначки 13 кілограм. Тому доречніше було б відтворити цю культуруму як «*13 кілограм*», проте, це суто математичний момент. Якщо говорити про адекватність вибору способу відтворення цієї культуреми, то ми вважаємо рішення Дарії Хохель цілком виправданим у цьому випадку.

Отже, під час аналізу способів відтворення етнографічних культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони» ми виявили, що Дарія Хохель найчастіше вдавалася до такого способу перекладу як калькування – у 76,5 % випадків, метод уподібнення (субституцію) та гіперонімічне перейменування вона використала у 9 % випадків (кожен), калькування у поєднанні з опущенням ми виявили у 4,5 % випадків, а також у 1 % випадків перекладачка використала ситуативний відповідник (див. Додаток М).

3.2.2.2. Суспільно-політичні культурами

Наступна група суспільно-політичних культурем включає в себе культурами на позначення об'єктів органів та носіїв влади, суспільно-політичного життя, військових об'єктів. В першу чергу вони передають фонову інформацію кіносеріалу, що, в свою чергу, надає серіалу відчуття досить живої реальності 19 століття. Відіграючи роль фону всього серіалу, культурами цієї групи передають атмосферу того визначного часу.

Розглянемо приклади відтворення суспільно-політичних культурем на позначення об'єктів носіїв влади:

1) 00:28:47,934 --> 00:28:50,854

than the muddled head
of her dearest **King** George.

00:28:48,060 --> 00:28:50,896

за порожню голову її любого **короля** Георга.

2) 00:01:11,446 --> 00:01:13,073

Her Majesty **Queen** Charlotte

00:01:11,405 --> 00:01:13,240

Її величність **королева** Шарлотта

Як бачимо, обидві культурами – «*King*» та «*Queen*» відтворено за допомогою калькування – «*король*» та «*королева*» відповідно, адже ці англійські культурами мають словникові відповідники в українській мові.

Найцікавіша підгрупа суспільно-політичних культурем – культурами на позначення об'єктів суспільно-політичного життя. Розглянемо приклади культурем, що позначають тогочасні соціальні явища та їх представників:

1) 00:00:37,662 --> 00:00:41,166

Dearest reader,
the time has come to place our bets

00:00:41,249 --> 00:00:43,752

for the upcoming **social season**.

00:00:37,621 --> 00:00:41,250

Любий читачу, час зробити прогнози

00:00:41,333 --> 00:00:43,752

щодо майбутнього **світського сезону**.

2) 00:09:36,492 --> 00:09:39,954

My success on the **marriage mart**

influences all of your prospects.

00:09:36,493 --> 00:09:39,954

Мій успіх на **ярмарку наречених**

уплине на шанси вас усіх.

3) 00:37:25,201 --> 00:37:26,661

I have **the diamond of the season**.

00:37:25,326 --> 00:37:29,497

Я отримав **діамант сезону**.

4) 00:30:00,757 --> 00:30:02,342

A caller for Miss Bridgerton.

00:30:00,757 --> 00:30:02,509

Відвідувач до міс Бріджертон.

5) 00:03:25,663 --> 00:03:31,544

Well, dear reader, the scandalous accounts

from last night's **soirée** at Vauxhall

00:03:25,664 --> 00:03:31,545

Що ж, любий читачу, скандальні оповіді

очевидців про вчорашнє **суаре** у Воксхолі

Культурему «*social season*» у прикладі № 1 відтворено за допомогою калькування – «*світський сезон*». Тогочасний світський сезон, що охоплює весняні та літні місяці, – це час, коли найпривілейованіші сім'ї відкривають двері своїх лондонських будинків для проведення балів, концертів і пишних прийомів. Для матерів, які переймаються про майбутнє заміжжя їхніх доньок, це найбільш плідний час для того, щоб переконатися, що їхні незаміжні доньки

вийдуть у світ і гідні чоловіки захопляться ними. Цей період – це, так би мовити, обряд переходу в доросле життя для аристократичних жінок.

У прикладі № 2 йдеться про щорічний світський сезон, «*marriage mart (market)*», що створює цілу низку можливостей для самотніх людей зустрітися, потанцювати, поспілкуватися і, у результаті, знайти свою пару на подальше сімейне життя. У цьому випадку перекладачка також вдалася до калькування, відтворивши цю культуру як «*ярмарок наречених*», що є цілком адекватним варіантом перекладу.

Приклад № 3 також демонструє використання словникового відповідника (калькування): «*the diamond of the season*» – «*діамант сезону*». Щороку під час світського сезону королева Шарлотта обирає одну фаворитку, яка отримує її благословення як найдостойніша дівчина на ярмарку наречених. Цей незрівнянний діамант першої води вміє правильно посміхатися, робити реверанси, чепуритися і позувати на вимогу – словом, володіти всіма досягненнями, які зроблять її ідеальною прикрасою для свого чоловіка.

У прикладі № 4 ми також спостерігаємо використання калькування, адже англійська культура «*caller*» має також український відповідник «*відвідувач*». В епоху Регентства не можна просто з'явитися в чужому будинку без попередження – перед приходом необхідно передати свою візитну картку (*calling card*), повідомивши, що ви маєте намір прийти. Зазвичай після балу дебютантки, такі як Дафна, з нетерпінням чекали на (багатьох) кавалерів-відвідувачів наступного ранку.

Приклад № 5 – також приклад використання калькування під час відтворення культури: «*soirée*» – «*суаре*». Суаре – слово французького походження, що означає звану вечірку з культурною програмою, музикою та розвагами. Це слово є застарілим в англійській мові. В українській мові наявне слово «*суаре*» (словниковий відповідник), проте, скоріш за все, це слово перейшло з французької (у вигляді транскрибування оригіналу) так само як воно перейшло в англійську мову. Для середньостатистичного українського

глядача, до речі, слово «*suare*» може бути невідомим, відтак створювати певні проблеми у розуміння значення цієї культурами.

Розглянемо приклад відтворення ще однієї культурами:

00:54:25,720 --> 00:54:28,431

or the queen, or any member of **the ton**.

00:54:22,760 --> 00:54:28,432

чи королеву, чи когось зі **світу**.

00:08:49,570 --> 00:08:51,489

Are we not the two most clever girls

in **the ton**?

00:08:49,612 --> 00:08:51,531

Хіба ми не двоє

найрозумніших дівчат **світу**?

00:07:32,452 --> 00:07:35,997

Now, what grand event

will **the ton** be descending upon this week?

00:07:32,452 --> 00:07:35,997

То на яке святкування

цього тижня йде весь **вищий світ**?

Культура «*ton*» відтворювалася як «*світ*» або «*вищий світ*», при цьому варіант перекладу «*світ*» був недостатньо вичерпним – глядачу відразу не дуже зрозуміло про який світ йдеться. «*Тон*» – це сукупність представників вищого світу Британії епохи Регентства. «*Тон*» складався з аристократів і багатих вищих прошарків дворянства і походить від французького вислову «*bon ton*», тобто «*добрі манери*». Під час відтворення цієї культурами українською мовою перекладачка вдалася до дескриптивної (описової) перифрази.

Розглянемо далі приклади відтворення культурем на позначення звань та титулів українською мовою у субтитрах досліджуваного серіалу:

1) 00:14:23,195 --> 00:14:27,116

that there is an eligible **duke**

present at tonight's fete,

00:14:23,404 --> 00:14:27,200

що нині на святкуванні

буде неодружений завидний **герцог**,

2) 00:51:53,193 --> 00:51:55,403

the world will believe

I've finally found my **duchess**.

00:51:51,734 --> 00:51:54,778

Світ повірить,

що я у вас нарешті знайшов **герцогиню**.

3) 00:28:22,492 --> 00:28:24,327

I implore you to speak again

with the **viscount**.

00:28:22,492 --> 00:28:24,328

Благаю, поговоріть ще раз з **віконтом**.

4) 00:27:19,846 --> 00:27:22,891

Callers, ma'am. The **Earl** of Stafford

and the **Marquess** of Finley.

00:27:20,055 --> 00:27:23,058

Відвідувачі, мем.

Граф Стаффорд і **маркіз** Фінлі.

Як бачимо, всі культурами на позначення титулів відтворено за допомогою калькування, адже в українській мові є їхні усталені словникові відповідники. Відтак, «*duke*» (*герцог*) – титул, наступний за значенням після принца; «*marquess*» (*маркіз*) – титул нижче герцога, але вище графа, віконта або барона; «*earl*» (*граф*) – золотий титул британської аристократії, нижче герцога або маркіза, але вище віконта або барона; «*duchess*» (*герцогиня*) – титул, наступний за принцесою, герцогиня є найвищим британським титулом для жінки, окрім власне королеви.

Розглянемо деякі приклади культурем на позначення звертань:

1) 00:13:56,669 --> 00:14:00,005

My condolences,

Your Grace, for your father.

00:13:56,669 --> 00:14:00,006

Висловлюю співчуття щодо батька,

ваша світлосте.

2) 00:03:36,424 --> 00:03:37,550

It has arrived, **Your Majesty!**

00:03:36,425 --> 00:03:37,926

Прибула, **ваша величносте!**

3) 00:12:55,483 --> 00:13:00,196

My fists have taken enough pounding
from your chin today, **Your Dukeship.**

00:12:55,483 --> 00:13:00,363

Я вже набив кулаки об твоє підборіддя,

ваша герцогосте.

4) 00:52:11,253 --> 00:52:13,130

It would be an honor, **Your Highness.**

00:52:11,086 --> 00:52:13,088

Для мене це честь, **ваша високосте.**

Подані культурами також відтворено за допомогою калькування. Звернімо увагу, що при звертанні до людей певного титулу, використовуються різні види звертань: «*Your Grace*» (*ваша світлосте*) – звертання, яке використовується при зверненні до герцога та герцогині; «*Your Dukeship*» (*ваша герцогосте*) – звертання, яке використовується при зверненні лише до герцога; «*Your Majesty*» (*ваша величносте*) – звертання, яке вживається лише при першому зверненні до монарха; «*Your Highness*» (*ваша високосте*) – звертання, яке використовується при зверненні до короля, королеви.

Розглянемо ще деякі приклади культурем на позначення звертань, які були відтворені за допомогою калькування:

1) 00:12:58,277 --> 00:13:00,196

Lord Featherington's cousin

has arrived, **madam**.

00:12:58,278 --> 00:13:00,697

Прибула кузина лорда Фезерінгтона, **мадам**.

2) 00:16:47,631 --> 00:16:49,049

Of course not, **my lord**.

00:16:47,590 --> 00:16:49,050

Звісно, **мілорде**.

3) 00:19:41,722 --> 00:19:46,476

– She has written to you, **my lady**.

00:19:41,722 --> 00:19:46,477

– Вона вам написала, **міледі**.

Культуреми у прикладах № 2 та 3: «*my lord*» – «*мілорд*», «*my lady*» – «*міледі*» – правильне звертання до людини, яка або вже має титул, або успадкує його. Проте, можливо, краще було б застосувати стратегію одомашнення при перекладі цих культурем і відтворити їх за допомогою відповідників «*пан*» та «*пані*» відповідно. Але, з огляду на проаналізований матеріал, ми зробили висновок, що перекладачка віддала перевагу стратегії форенізації при відтворенні культурем цього серіалу. Цим і пояснюється збереження їхньої схожості до «іншомовних слів».

Ще деякі цікаві приклади:

1) 00:20:28,435 --> 00:20:31,230

– **Mr.** Worthington. Second son.

00:20:28,144 --> 00:20:31,230

– **М-р** Вортінгтон. Другий син.

2) 00:07:03,214 --> 00:07:05,758

A gentleman caller. **Mr.** Albion Finch.

00:07:03,256 --> 00:07:05,800

Завітав джентльмен. **Містер** Альбіон Фінч.

У обох зазначених приладах ми маємо справу з однією і тією ж англійською культуремою «*Mr.*» (*Mister*) – титул, референція до чоловіка, яка використовується при зверненні до чоловіка або при представленні чоловіка, за якою слідує прізвище та інколи ім'я. Під час відтворення цієї культурами англійською мовою ми спостерігаємо використання калькування, проте, у прикладі № 1 збережено ще й форму цієї культурами – скорочення, а у прикладі № 2 культурему відтворено повністю, хоча в оригіналі ми бачимо також скорочену форму – *Mr.* Причина такого різного рішення перекладачки стосовно однієї і тієї ж самої культурами нам залишилася незрозумілою. На нашу думку, краще було б відтворити цю культурему за допомогою відповідника «*пан*», адже це слово є меншим за кількістю знаків, аніж «*містер*», що робить його більш підходящим варіантом перекладу за правилами субтитрування та, у той самий час, це допоможе уникнути скороченого варіанту «*м-р*», що є досить таки дивним для сприйняття українським глядачем.

Також нами було виявлено небагато прикладів суспільно-політичних культурем на позначення військових об'єктів і всі вони були відтворені за допомогою калькування.

Під час проведення перекладознавчого аналізу способів відтворення суспільно-політичних культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони» ми виявили, що перекладачка Дарія Хохель вдавалася лише до двох способів перекладу. Найчастіше вона використовувала калькування – у 91,7 % випадків, а у 8,3 % випадків перекладачка вдавалася до дескриптивної перифрази (див. Додаток Н).

Отже, у ході роботи над практичною частиною дослідження ми розкрили специфіку репрезентації культурем британської картини світу в серіалі «Бріджертони» згідно з обраною класифікацією. Ми виявили, що найбільш численну групу вилучених культурем становлять культурами-персоналії – 44,3 %. Наступна за чисельністю група – етнографічні культурами, частка яких складає 24,7 %. Суспільно-політичні культурами становлять 19,9 % від загальної кількості виявлених у серіалі культурем. Частка культурем-топонімів

дорівнює 11,1 %. Прикладів групи культурем-найменувань об'єктів фізичної географії й метеорології та найменувань географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини, не було виявлено. Ми також проаналізували способи передачі культурем у серіалі «Бріджертони» і встановили, що культуремі-персоналії у субтитрах серіалу українською мовою було відтворено за допомогою транскрибування – у 93,75 % випадків, у 5 % випадків за допомогою транслітерування та у 1,25 % випадків – поєднання транслітерації й транскрипції. Перекладачка Дарія Хохель при відтворенні культурем-топонімів вдалася до перекладу за допомогою транскрипції у 75 % випадків, перекладу за допомогою поєднання транскрипції і транслітерації – у 15 % випадків, перекладу за допомогою транслітерації – у 5 % випадків та перекладу за допомогою калькування – у 5 % випадків. При аналізі відтворення групи етнографічних культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони» ми виявили, що перекладачка найчастіше використовувала такий спосіб перекладу як калькування – у 76,5 % випадків, метод уподібнення (субституцію) та гіперонімічне перейменування вона використала у 9 % випадків, калькування у поєднанні з опущенням було виявлено у 4,5 % випадків, а також у 1 % випадків Дарія Хохель використала ситуативний відповідник. Суспільно-політичні культуремі були відтворені за допомогою лише двох способів перекладу. Найчастіше перекладачка використовувала калькування – у 91,7 % випадків, а у 8,3 % випадків вона вдалася до дескриптивної перифрази.

ВИСНОВКИ

На основі опрацьованого теоретичного матеріалу нами було з'ясовано лінгвістичну сутність поняття «культурема». Ми об'єднали та узагальнили наявні визначення поняття «культурема» таких вчених, як Л. Запорожцева, Л. Дюран, Л. Надаль, К. Норд. Ми встановили, що культурема – це багатовимірна, мовна та позамовна, культурно вмотивована семіотична одиниця, притаманна певній культурі, яка з деяких причин набула особливої актуальності серед представників цієї культури та яка при зіставленні з відповідною семіотичною одиницею іншої культури чітко відрізняє першу культуру від другої. Культурема мають тісний взаємозв'язок референта з народом, який є її носієм та з історичним періодом. Культурема створює відповідний національний та / або історичний колорит.

Під час нашого дослідження нами було розглянуто різні класифікації культурем. Проте внаслідок того, що наразі існує безліч поглядів науковців щодо терміну «культурема» та їх класифікації, нами не було виявлено єдиної правомірної класифікації культурем, яка б задовольняла, з одного боку, потреби нашого дослідження, та з іншого боку, запити наукової спільноти і змогла б стати опорою для всіх лінгвістів і вчених. Розглянуті нами класифікації враховують різні характеристики, на основі яких відбувається розподіл безпосередньо на групи. З огляду на проаналізований матеріал ми зробили висновок, що одна класифікація культурем для всіх стилів і жанрів літератури та кіно неможлива. Однак теоретична можливість створення єдиної класифікації з метою використання її при перекладі окремого жанру кінематографу існує. Тому ми запропонували власну зведену класифікацію культурем, призначену для використання при перекладі кінематографічних творів у історико-драматичному жанрі, до якого відноситься обраний нами матеріал дослідження – американський костюмований телесеріал «Бріджертони». Запропонована класифікація об'єднує класифікації таких вчених, як Х. Ф. Айксела, С. Влахов та С. Флорін, та складається з двох

великих груп: перша група становить культурами-власні назви, куди входять також підгрупи культурами-персоналії та культурами-топоніми; друга група – культурами-загальноживані вирази, що містить три підгрупи: 1) культурами-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини; 2) етнографічні культурами (до яких належать культурами на позначення об'єктів побуту, об'єктів праці, об'єктів культури і мистецтва, етнічних об'єктів та культурами на позначення мір та грошей); 3) суспільно-політичні культурами (куди входять також культурами на позначення об'єктів адміністративно-територіального устрою, органів та носіїв влади, об'єктів суспільно-політичного життя та культурами на позначення військових об'єктів).

У ході нашого дослідження було визначено основні способи відтворення англійських культурем українською мовою. Нами було встановлено, що у тих випадках, коли є суттєва різниця в менталітетах, культурах чи структурі суспільств, виникають неабиякі проблеми при перекладі культурем. Таким чином, ми проаналізували різні способи відтворення культурем, які найбільш часто використовуються перекладачами, а також виявили деякі недоліки тих чи інших способів. На основі нашого аналізу ми визначили, що класифікація способів перекладу Роксоляни Зорівчак є найдетальнішою. Не зважаючи на те, що дослідниця займалась вивченням реалій, ми вважаємо можливим використати її теоретичні доробки у роботі з культурами. У ході нашого дослідження було визначено такі основні способи відтворення культурем українською мовою: транскрипція, транслітерація, гіперонімічне перейменування, дескриптивна (описова) перифраза, комбінована реномінація, калькування (повне і часткове), міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), контекстуальне розтлумачення (інтерпретація), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад).

Ми дослідили особливості аудіовізуального перекладу та його видів. Під час проведення нашого аналізу ми дослідили та з'ясували поняття

аудіовізуального перекладу. У своїй роботі ми спираємось на визначення, яке пропонує Л. П. Гонсалес, який стверджує, що аудіовізуальний переклад – це переклад мультимодальних та мультимедійних текстів іншою мовою та їх перенесення в іншу культуру. Також ми вважаємо аудіовізуальний переклад окремою специфічною галуззю перекладознавчого дослідження, адже нами встановлено, що працюючи над перекладом кінопродукції перекладач має справу з аудіовізуальним текстом складної структури та синтаксису: він є, щонайменше, двоканальним (акустичний та візуальний канали) і мультисеміотичним. Його мультисеміотичність включає лінгвістичні, екстралінгвістичні та паралінгвістичні елементи, такі як мова, музика, зображення тощо. Ми розглянули види аудіовізуального перекладу та їх особливості, разом з їхніми перевагами та недоліками. Ми встановили, що існує три види аудіовізуального перекладу: дублювання, закадровий переклад, субтитрування. Ми розрізнили та охарактеризували особливості цих видів перекладу. Нами визначено етапи роботи при кожному з видів АВП та виявлено основні труднощі реалізації того чи іншого виду аудіовізуального перекладу. Існує багато суперечливих думок щодо того, який вид перекладу є кращим. До того ж, вибір виду АВП залежить значною мірою від технічних та фінансових можливостей замовника та перекладача (бюро перекладів).

Нами було розкрито специфіку репрезентації культурем британської картини світу в серіалі «Бріджертони» згідно з обраною класифікацією. Під час нашого дослідження було проаналізовано 362 культурем різних типів, які було вилучено за допомогою методу суцільної вибірки з оригінального скрипту телесеріалу від Netflix «Бріджертони» англійською мовою. Під час аналізу культурем у досліджуваному серіалі ми опиралися на запропоновану власну класифікацію культурем, до якої входять наступні групи та підгрупи: культурем-власні назви (культурем-персоналії та культурем-топоніми); культурем-загальноживані вирази (культурем-найменування об'єктів фізичної географії й метеорології та найменування географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини; етнографічні культурем; суспільно-політичні

культуреми). Культуреми у даному аудіовізуальному творі було репрезентовано наступним чином: найбільш численну групу утворюють культуреми-персоналії – 44,3 %; частка етнографічних культурем складає 24,7 %; суспільно-політичні культуреми становлять 19,9 % від загальної кількості виявлених у серіалі культурем; частка культурем-топонімів дорівнює 11,1 %; також у серіалі не було виявлено зовсім прикладів групи культурем-найменувань об'єктів фізичної географії й метеорології та найменувань географічних об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини.

У ході здійснення наукового дослідження ми провели перекладознавчий аналіз та дослідили способи відтворення культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони». Було опрацьовано український переклад двох сезонів (16 серій) кіносеріалу «Бріджертони» у вигляді субтитрів, виконаний перекладачкою Дарією Хохель. Узагальнюючи аналіз способів відтворення культурем-персоналій українською мовою у субтитрах серіалу, можна встановити, що перекладачка Дарія Хохель у переважній більшості вдавалася до транскрибування – у 93,75 % випадків, у 5 % випадків – до транслітерування та у 1,25 % випадків – до поєднання транслітерації й транскрипції. Встановлено, що під час перекладу культурем-топонімів Дарія Хохель використала переклад за допомогою транскрипції у 75 % випадків, переклад за допомогою поєднання транскрипції і транслітерації – у 15 % випадків, переклад за допомогою транслітерації – у 5 % випадків та переклад за допомогою калькування – також у 5 % випадків. Під час аналізу способів відтворення етнографічних культурем в україномовних субтитрах серіалу «Бріджертони» ми виявили, що перекладачка найчастіше вдавалася до такого способу перекладу як калькування – у 76,5 % випадків, метод уподібнення (субституцію) та гіперонімічне перейменування вона використала у 9 % випадків (кожен), калькування у поєднанні з опущенням ми виявили у 4,5 % випадків, а також у 1 % випадків Дарія Хохель використала ситуативний відповідник. Під час проведення перекладознавчого аналізу способів відтворення суспільно-політичних культурем в україномовних субтитрах

серіалу «Бріджертони» ми виявили, що перекладачка вдавалася лише до двох способів перекладу. Найчастіше вона використовувала калькування – у 91,7 % випадків, а у 8,3 % випадків Дарія Хохель вдавалася до дескриптивної перифрази.

Питанню перекладу культурем в аудіовізуальних творах присвячена досить обмежена кількість праць, тому ми вважаємо, що наша робота стане додатковим джерелом інформації для вивчення даної проблеми, а також зможе надати систематизований звіт про роль культури в кінопродуктах. Таким чином, ми можемо вважати, що мета та завдання, поставлені на початку цієї роботи, повністю досягнуті. Однак дане дослідження не можна назвати закінченим, оскільки в ньому представлений лише короткий і загальний огляд культурем у аудіовізуальному середовищі, тоді як основна маса інформації за цією тематикою була навмисно опущена. У перспективі можуть бути розглянуті також питання семіотичного співвідношення культурем і художнього простору, зіставлення різних жанрів кінематографу і використовуваних у них культурем з метою розрізнення утворених ними систем, а також більш глибокого аналізу існуючих на сьогоднішній день принципів перекладу культурем і виявлення їх загальної ефективності в контексті різних жанрів кіно. Все це дозволить більш докладно дослідити актуальні проблеми перекладу культурем українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бугаева И. Праздники в России : концепт и культураема. *Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры*. Пловдив, 2007. С. 68–73.
2. Виноградов В. Перевод : Общие и лексические вопросы : учебное пособие. Москва : КДУ, 2004. 240 с.
3. Власова Е. Соотношение понятий «язык», «культура» и «картина мира». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2012. № 7 (18) : в 2-х ч., ч. 1. С. 61–65.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Р. Валент, 2009. 360 с.
5. Воробьев В. Лингвокультурология. Москва : Издательство Российского университета дружбы народов, 2006. 112 с.
6. Горшкова В. Теоретические основы процессориентированного похода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.20, 10.02.05. Иркутск, 2006.
7. Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів : Постанова Кабінету Міністрів України від 16.01.2006 р. № 20. *Офіційний вісник України*. 2006. № 3. 57 с.
8. Дзюба Д. Жанровий аспект сучасного телевізійного контенту. Постановка проблеми. *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії*. 2012. № 12. С. 167–173.
9. Жук М. Поняття культураема в контексті сучасних лінгвокультурологічних досліджень. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 302–306.
10. Запорожцева Л. Правова міфологія як явище правової дійсності, її сутність та особливості. *Філософські та методологічні проблеми права*. 2012. № 2. С. 60–71.

11. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Видавництво при Львівському державному університеті, 1989. 216 с.
12. Конкульовський В. Про специфіку роботи перекладача кінотекстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2011. Вип. XIV. С. 241–244.
13. Кузенко Г. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. № 9, т. 3. С. 70–74.
14. Лукьянова Т. Основи англо-українського кіно перекладу : навч. посібн. для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
15. Марчук М. Особливості відтворення ономастичних культурем у короткій прозі Х. Л. Борхеса. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2019. № 2 (325). С. 223–234.
16. Медвідь Н., Цінько С. Терміносистема сучасних лінгвокультурологічних досліджень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36, т. 2. С. 147–152.
17. Морі Є. Серіал «Бріджертони» встановив абсолютний рекорд Netflix за кількістю переглядів. *Suspilne.media* : веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/100061-serial-bridzertoni-vstanoviv-absolutnij-rekord-netflix-za-kilkistu-peregladiv/> (дата звернення: 23.12.2022).
18. Павлюк А. Лінгвокраїнознавчий аспект перекладу : до постановки питання. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. № 19. С. 104–109.
19. Полякова О. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338–341.
20. Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею : Постанова Кабінету Міністрів України від 27.01.2010 р. № 55. *Офіційний вісник України*. 2010. № 5. 24 с.

21. Серіал «Бріджертони» 1–2 сезон. *UASerials* : веб-сайт. URL: <https://uaserials.pro/2401-bridzhertony.html> (дата звернення: 11.10.2022).
22. Сидоренко Ю. Теоретичний підхід до визначення поняття лінгвокультурема. *Молодий вчений*. 2017. № 4.1 (44.1). С. 128–131.
23. Степанова И. Номинация мучных изделий в современном французском языке (лингвокультурологический аспект) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2004. 19 с.
24. Ткаченко Ю. Функціональний потенціал українських лінгвокультурем у німецьких наукових текстах. *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53). С. 235–239.
25. Томахин Г. Реалии-американизмы : пособие по страноведению : учебн. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1988. 239 с.
26. Ходцева А. Лінгвістичний модус культурем (на прикладі повісті Івана Франка «Захар Беркут»). *Філологічні трактати*. Суми : СумДУ, 2015. № 3. С. 78–82.
27. Яшина М. Приемы и методы исследования культурномаркированной лексики. *Rivista Telematica del Dipartimento di Linguistica dell'Università di Pisa*. 2009. Volume 7.1. P. 45–76.
28. Ababilova N., Usachenko I. Audiovisual Translation as a Challenge for Contemporary Translators. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2020. No. 2. P. 79–85.
29. Agost R. Traducción y doblaje : palabras, voces e imágenes. Barcelona : Ariel, 1999. 159 p.
30. Aixelá J. F. Culture-Specific Items in Translation. Translation, Power, Subversion / ed. by R. Alvarez and M. Carmen-Africa Vidal. Clevedon : Multilingual Matters, 1997. P. 52–78.
31. Baker M. In other words. A coursebook on translation. London : Routledge, 1992. 317 p.
32. Belczyk A. Tłumaczenie Filmów. Wilkowice : Dla Szkoły, 2007. 156 s.

33. Bridgerton Episodes' Transcripts. *Sublikescript* : web-site. URL: <https://sublikescript.com/series/Bridgerton-8740790> (accessed: 9.10.2022).
34. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation. *The Routledge Companion to Translation Studies* / ed. by J. Munday. London : Routledge, 2009. P. 141–165.
35. Davies E. A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books. *The Translator : Studies in Intercultural Communication*. 2003. No. 9 (1). P. 65–100.
36. Delabastita D. Translation and the Mass Media. *Translation, History and Culture* / ed. by S. Bassnett and A. Lefevere. New York : Pinter, 1990. P. 97–109.
37. Díaz Cintas J. Audiovisual Translation in the Third Millenium. *Translation Today : Trends and Perspectives* / ed. by G. Anderman and M. Rogers. Clevedon : Multilingual Matters, 2003. P. 19–204.
38. Díaz Cintas J., Anderman G. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen. Great Britain : Palgrave Macmillan, 2009. 256 p.
39. Duran L. Como las metáforas recurren a conocimientos ontológicos y culturales. Fundamentos teóricos del Diccionario Intercultural e Interlingüístico. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2009. 607 p.
40. Floros G. Critical Reading : the case of culture in translation studies. *FORUM*. 2005. No. 3 (2). P. 59–84.
41. Foreman P. Were the Bridgertons a real family and how historically accurate is the Netflix drama? *Heart* : web-site. URL: <https://www.heart.co.uk/showbiz/tv-movies/is-bridgertons-true-story-family-real/> (accessed: 23.12.2022).
42. Friel M. The real history behind Queen Charlotte in “Bridgerton”, who some say was Britain’s first Black royal. *Insider* : web-site. URL: <https://www.insider.com/bridgerton-resurfaces-theory-queen-charlotte-was-black-2021-1> (accessed: 23.12.2022).
43. Gambier Y. Introduction : Screen transadaptation : Perception and reception. Special issue on screen translation. *The Translator Studies in Intercultural Communication*. 2003. Vol. 9 (2). P. 171–190.

44. Gambier Y., Gottlieb H. Multimedia, Multilingua : Multiple Challenges. *(Multi)Media Translation : Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001. P. vii–xx.
45. Gambier Y., Shlesinger M., Stolze R. Doubts and Directions in Translation Studies. Amsterdam : John Benjamins, 2007. 361 p.
46. Ghanim M. H. Translating Arabic / English Individual Cultural References : Strategies and Parameters. *Al-Mustansiriya literary review*. Republic of Moldova : Noor Publishing, 2016. No. 76. P. 81–100.
47. Glück K. Culture in Translation : The Case of Bareja’s “Miś” and “Zmiennicy” : M. A. Thesis. Sosnowiec, 2014. 126 p.
48. Gonzalez L. P. Audiovisual Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2011. London : Routledge. P. 13–20.
49. Gottlieb H. Subtitling. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* / ed. by M. Baker. London : Routledge, 1998. P. 244–248.
50. Grammenidis S. Translating the World of the Other, Theoretical reflections – Functional Perspectives. Athens : Diavlos, 2009. 258 p.
51. Halliday M. Spoken and Written Language. Oxford : Oxford University Press, 1989. 109 p.
52. Hassanpour A. Subtitling. *Encyclopedia of Television* / ed. by H. Newcomb. Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2005. Vol. 3. P. 2219–2221.
53. Hilton L. The “mulatto” Queen. Lisa Hilton Debunks a Growing Myth About a Monarch’s Consort. *The Critic.co.uk* : web-site. URL: <https://thecritic.co.uk/issues/february-2020/the-mulatto-queen/> (accessed: 23.12.2022).
54. Ivarsson J., Carroll M. Subtitling. Simrishamn : TransEdit, 1998. 185 p.
55. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. London : Routledge, 2000. P. 113–118.
56. Jaleniauskiene E., Čičelytė V. The Strategies for Translating Proper Names in Children’s Literature. *Studies about Languages*. 2009. No. 15. Kaunas : Technologija. P. 31–42.

57. Karamitroglou F. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam : Rodopi, 2000. 300 p.
58. Kostopoulou L. Translating culture-specific items in films : the case of interlingual and intersemiotic translation. *Punctum*. 2015. No. 1(2). P. 53–67.
59. Kwieciński P. *Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Toruń : Edytor, 2001. 262 p.
60. Larson M. *Meaning-Based Translation : A Guide to Cross-Language Equivalence*. Lanham and New York : University Press of America, Inc., 1984. 600 p.
61. Leppihalme R. Culture and translation. *Translation and Meaning : proceedings of the Maastricht session of the 4th International Maastricht-Lódz duo colloquium (Maastricht, 18–21 May 2005) / ed. by M. Thelen and B. Lewandowska-Tomaszczyk*. Maastricht : Zuyd University, 2007. Part 7. P. 381–390.
62. Lorenzo L., et al. The Simpsons / Los Simpson. Analysis of an Audiovisual Translation. *The Translator*. 2003. No. 9.2. P. 269–291.
63. Luyken G.-M., et al. *Overcoming language barriers in television : Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester : European Institute for the Media, 1991. 232 p.
64. Munday J., Pinto S. R., Blakesley J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. New York : Routledge, 2022. 324 p.
65. Nadal L. Los culturemas : ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design*. 2009. No. 11. P. 93–120.
66. Newmark P. *Manual de traducción [A Textbook of Translation]*. Madrid : Catedra, 2004. 364 p.
67. Newmark P. Translation in a Globalised World. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*. 2003. Vol. 8, no. 2. P. 67–70.
68. Nord Ch. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. 154 p.

69. O'Connell E. M. T. *Minority language dubbing for children : Screen translation from German to Irish*. Oxford : Peter Lang, 2003. 211 p.
70. Pedersen J. How is culture rendered in subtitles? *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation* : conference proceedings (Saarbrücken, 2–6 May 2005). Saarbrücken, 2005. P. 1–18. URL: www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (accessed November 25, 2022).
71. Pedersen J. *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References* : PhD thesis. Stockholm, 2007. 302 p.
72. Pedersen J. *Subtitling Norms for Television : An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam : John Benjamins, 2011. 242 p.
73. Ranzato I. *Translating Culture Specific References on Television. The Case of Dubbing*. London : Routledge, 2018. 260 p.
74. Robinson D. *Becoming a Translator : An Accelerated Course*. London : Routledge, 2019. 318 p.
75. Santamaria L. *Culture and Translation. The Referential and Expressive Value of Cultural References. La traducción en los medios audiovisuales* / ed. by R. Agost and F. Chaume. Castellón de la Plana : Universitat Jaume I, 2002. P. 159–164.
76. Santamaria L. *Función y traducción de los referentes culturales en subtitulación. Traducción subordinada (II) : El subtitulado* / ed. by L. Lorenzo et al. Vigo : Universidad de Vigo, 2001. P. 237–248.
77. Santamaria L. *The Translation of Cultural Referents : From Reference to Mental Representation. Meta*. 2012, P. 516–528.
78. Shokri S., Ketabi S. *Translating Culture-Specific Items in Shazdeh Ehtejab : Examining Foreignization and Domestication. International Journal of Research Studies in Education*. 2015. Vol 4, no. 3. P. 3–16.
79. Sudbury J. *Royalty, Race and the Curious Case of Queen Charlotte. Acacia Tree Books* : web-site. URL:

<https://web.archive.org/web/20210224063620/http://acaciatreebooks.com/blog/royalty-race-and-the-curious-case-of-queen-charlotte/> (accessed: 23.12.2022).

80. Taylor C. The Subtitling of Film : Reaching Another Community. *Discourse and Community; Doing Functional Linguistics* / ed. by E. Ventola. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2000. P. 309–327.

81. Tomaszewicz T. Przekład Audiowizualny. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006. 233 s.

82. Vänni R. The Translation of Cultural References and Proper-Name Allusions in the Finnish Subtitles of *Gilmore Girls* : Master's thesis. Oulu : University of Oulu, 2017. 75 p.

83. Venuti L. *The Translation Studies Reader*. New York : Routledge, 2021. 560 p.

84. Vermeer H. Translation theory and linguistics. En P. Roinila, R. Orfanos, S. Tirkkonen-Condit, eds. *Hakokohtia kaanamisen tutkimuksesta*. 1983. Joensuu : University of Joensuu. P. 1–10.

85. Whitman C. *Through the Dubbing Glass*. New York : Peter Lang, 1992. 341 p.

86. Zabalbeascoa P. Dubbing and the nonverbal dimension of translation. *Nonverbal Communication and Translation* / ed. by F. Poyatos. Amsterdam : John Benjamins, 1997. P. 327–342.

87. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters. *The Didactics of Audiovisual Translation* / ed. by J. Díaz Cintas. Amsterdam : John Benjamins, 2008. P. 21–38.

88. Zabalbeascoa P. Translation in Constrained Communication and Entertainment. *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility* / ed. by J. Díaz Cintas. Amsterdam, New York : Rodopi, 2010. P. 25–40.

89. Zhang X. Analisis de la traducción de los culturemas en la novela *La Flaqueza Del Bolchevique* : tesina de master. Barcelona, 2009. 53 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Порівняння видів аудіовізуального перекладу

Дублювання	Закадровий переклад	Субтитрування
Дороге	Дешевший, ніж дублювання	Дешево
Потребує великої кількості часу та зусиль	Потребує меншої кількості часу та зусиль	Найменш часозатратне та трудомістке
Втрачається звучання діалогу оригінальною мовою	Зменшується гучність оригінального діалогу	Глядач повністю чує оригінальний діалог
Видається як такий вид, що немов створений з самого початку цільовою мовою	Глядач знає, що це іноземний кінопродукт, але водночас чує переклад рідною мовою	Сприяє вивченню іноземної мови
Голоси акторів дубляжу відповідають голосам кожного окремого актора фільму	Всі актори говорять лише одним (рідше двома) голосом	Якість оригінальних голосів акторів
Підходить для людей, які не вміють швидко читати	Підходить для людей, які не вміють швидко читати	Підходить для людей з вадами слуху, допомагає іммігрантам
Не спотворює зображення оригіналу	Не спотворює зображення оригіналу	Спотворює зображення оригіналу
Передає більше оригінальної інформації	Потребує більшої стислості оригінальної інформації	Потребує максимальної стислості оригінальної інформації
Дозволяє накладання діалогів	Частково дозволяє накладання діалогів	Не дозволяє накладання діалогів
Глядач може зосередитись на зображенні	Глядач може зосередитись на зображенні	Розсіювання уваги на зображення та написаний на екрані текст субтитрів
Глядач може розуміти зміст, навіть якщо відволікся від	Глядач може розуміти зміст, навіть якщо відволікся від	Глядач втратить розуміння змісту, якщо відволічеться

перегляду	перегляду, але може не розуміти який саме персонаж кінокартини говорить	від перегляду
Обмежений необхідністю синхронізації рухів губ акторів	Обмежений у часі та неможливістю перекласти написи, що з'являються на екрані	Обмежений у просторі та часі
Тільки один мовний код	Тільки один мовний код	Два різних мовних коди одночасно можуть дезорієнтувати
Дозволяє створити більше кінематографічних ілюзій	Може злегка відволікати від кінематографічної ілюзії	Може відволікати від кінематографічної ілюзії

Вибірка культурем

Культурема оригіналу	Переклад	Спосіб відтворення
Культуреми-персоналії		
Addington	Еддінгтон	Транскрипція
Albion Finch	Альбіон Фінч	Транскрипція
Alice	Еліс	Транскрипція
Ambrose	Емброуз	Транскрипція
Amelia	Амелія	Транскрипція
Anna Vaughn	Анна Вон	Поєднання транскрипції й транслітерації
Anthony Bridgerton	Ентоні Бріджертон	Транскрипція
Benedict Bridgerton	Бенедикт Бріджертон	Транскрипція
Billy Mondrich	Біллі Мондріч	Транскрипція
Charlotte	Шарлотта	Транскрипція
Colin Bridgerton	Колін Бріджертон	Транскрипція
Cressida Cowper	Крессіда Каупер	Транскрипція
Danbury	Данбері	Транскрипція
Daphne Bridgerton	Дафні Бріджертон	Транскрипція
Eloise Bridgerton	Елоїза Бріджертон	Транскрипція
Francesca Bridgerton	Франческа Бріджертон	Транскрипція
Friedrich	Фрідріх	Транскрипція
Genevieve Delacroix	Женев'єва Делакруа	Транскрипція
George Crane	Джордж Крейн	Транскрипція
Gillespie	Гіллеспі	Транскрипція
Gregory Bridgerton	Грегорі Бріджертон	Транскрипція
Hardy	Гарді	Транскрипція
Humboldt	Гумбольдт	Транскрипція

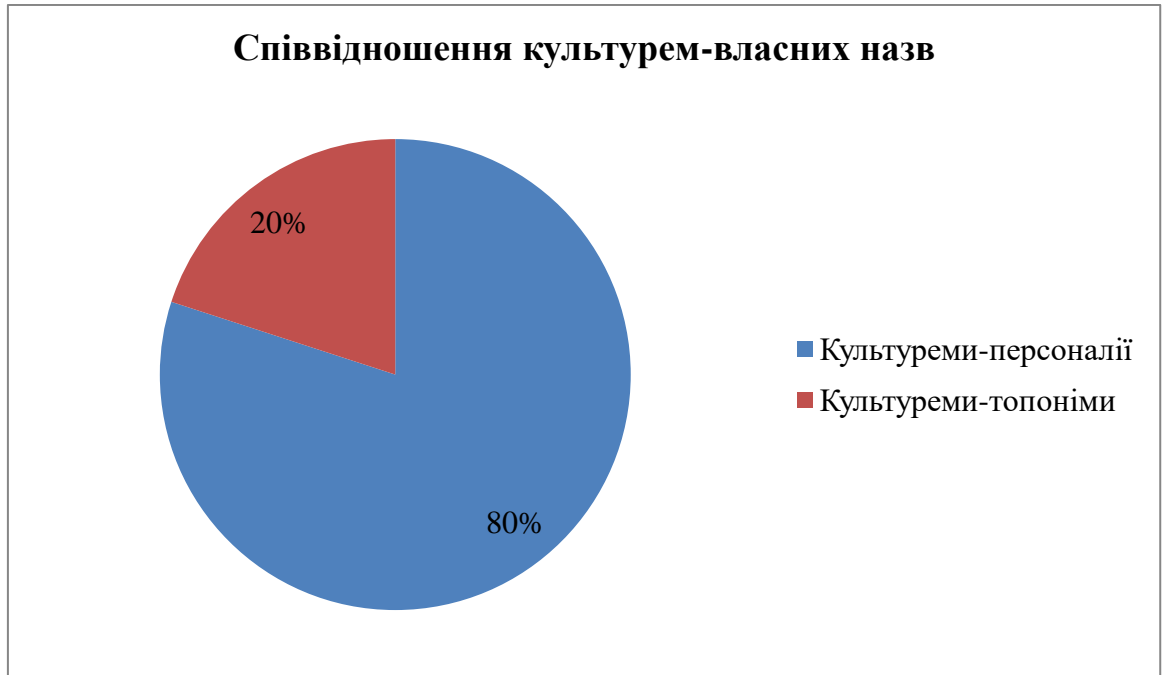
Hyacinth Bridgerton	Гіацинт Бріджертон	Транскрипція
Jackson	Джексон	Транскрипція
Jeffries	Джеффіс	Транскрипція
Kitty Langham	Кітті Ленхем	Транскрипція
Lewis	Льюїс	Транскрипція
Lucy Granville	Люсі Гренвіль	Транскрипція
Marina Thompson	Марина Томпсон	Транскрипція
Mary Edgecombe	Мері Еджкомб	Транскрипція
Mary Eggesfield	Мері Еггсфілд	Транскрипція
Mary Leopold	Мері Леопольд	Транскрипція
Middlethorpe	Міддлторп	Транскрипція
Nigel Berbrooke	Найджел Бербрук	Транскрипція
Nolan	Нолан	Транслітерація
Penelope Featherington	Пенелопа Фезерінгтон	Транскрипція
Philipa Featherington	Філіппа Фезерінгтон	Транскрипція
Portia	Портія	Транскрипція
Prudence Featherington	Пруденс Фезерінгтон	Транскрипція
Rose	Роуз	Транскрипція
Rutledge	Ратледж	Транскрипція
Sarah	Сара	Транскрипція
Siena	Сієна	Транскрипція
Simon Arthur Henry Fitzranulph Basset	Саймон Артур Генрі Фітцранульф Бассет	Поєднання транскрипції й транслітерації
Trowbridge	Траубрідж	Транскрипція
Violet Bridgerton	Вайолет Бріджертон	Транскрипція
Weaver	Вівер	Транскрипція
Wellington	Веллінгтон	Транслітерація
Wetherby	Везербі	Транскрипція
Whistledown	Віслдаун	Транскрипція

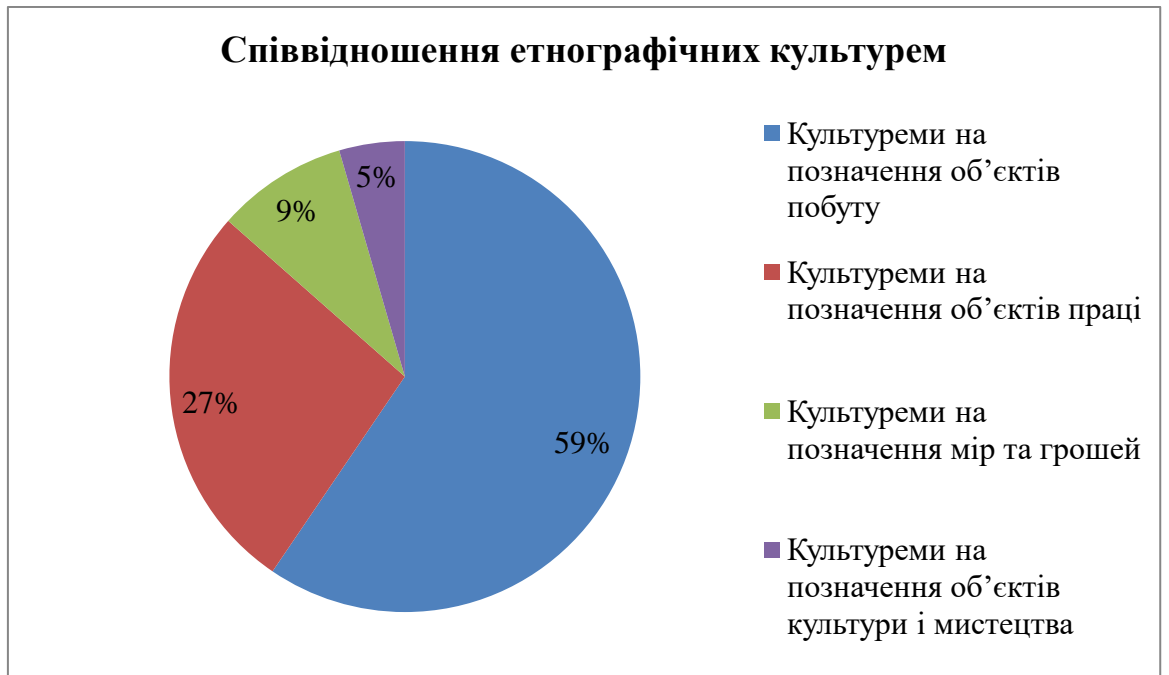
Wilson	Вілсон	Транслітерація
Worthington	Вортінгтон	Транскрипція
Культуреми-топоніми		
Aubrey Hall	Обрі-холл	Транскрипція
Bloomsbury	Блумсбері	Транскрипція
Bridgerton House	Бріджертон-хаус	Транскрипція
Clyvedon	Клівдон	Транскрипція
Cowper House	Каупер-хаус	Транскрипція
Danbury House	Данбері-хаус	Транскрипція
Dark Walk	Темна алея	Калькування
Grosvenor Square	Гросвенор-сквер	Транскрипція
Lombard Street	Ломбард-стріт	Поєднання транскрипції й транслітерації
Mayfair	Мейфер	Транскрипція
Newmarket	Ньюмаркет	Транскрипція
Park Lane	Парк-лейн	Поєднання транскрипції й транслітерації
Regent Street	Ріджент-стріт	Транскрипція
Somerset	Сомерсет	Транслітерація
Somerset House	Сомерсет-хаус	Поєднання транскрипції й транслітерації
Vauxhall	Воксхол	Транскрипція
White's	«Вайтс»	Транскрипція
Етнографічні культурами		
100 guineas	100 гіней	Калькування
40 shillings	40 шилінгів	Калькування
A glass of raw eggs and garlic	Склянка сирих яєць і часнику	Калькування
Bow Street Runners	Слідчі з Боу-стріт	Віднайдення

		ситуативного відповідника
Charcoal and oil	Вугілля й олія	Калькування
Cheddar	Чеддер	Калькування
Dance card	Танці	Гіперонімічне перейменування
Double Gloucester	Сирний пиріг	Метод уподібнення (субституція)
Footman	Лакей	Калькування
Frock	Сукня	Гіперонімічне перейменування
Gown	Сукня	Гіперонімічне перейменування
Hem	Лиштва	Метод уподібнення (субституція)
Kippers on rye	Копчений лосось з житнім хлібом	Метод уподібнення (субституція)
Landau	Ландо	Калькування
Licorice	Локриця	Калькування
Modiste	Модистка	Калькування
Nursery	Дитяча кімната	Калькування
Parlor	Вітальня	Калькування
Pelisse	Ротонда	Калькування
Quadrille	Кадриль	Калькування
Ratafia	Ратафія	Калькування
Satin knee breeches	Атласні бриджі	Поєднання калькування й опущення
Scullery maid	Посудомийка	Калькування
Second	Секундант	Калькування

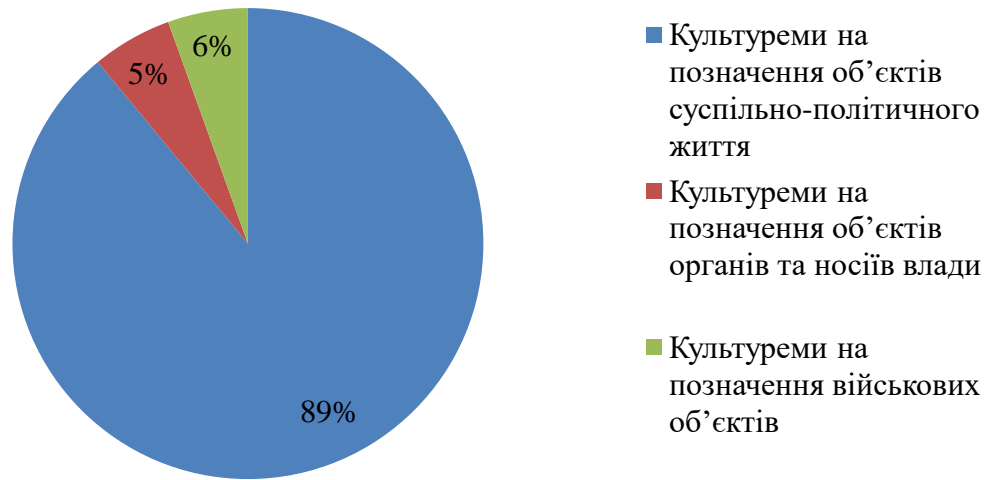
Steward	Стюард	Калькування
Stilton	Стілтон	Калькування
Sugared almonds	Мигдаль в цукрі	Калькування
The morning room	Ранкова кімната	Калькування
Two stone	12 кілограм	Метод уподібнення (субституція)
Vicar	Вікарій	Калькування
Суспільно-політичні культури		
Baron	Барон	Калькування
Bravado	Бравада	Калькування
Caller	Відвідувач	Калькування
Debutante	Дебютантка	Калькування
Duchess	Герцогиня	Калькування
Duke	Герцог	Калькування
Earl	Граф	Калькування
General	Генерал	Калькування
King	Король	Калькування
Lady	Леді	Калькування
Lord	Лорд	Калькування
Madam	Мадам	Калькування
Mademoiselle	Мадмуазель	Калькування
Marquess	Маркіз	Калькування
Marriage mart / market	Ярмарок наречених	Калькування
Miss	Міс	Калькування
Mr.	М-р / Містер	Калькування
My lady	Міледі	Калькування
My lord	Мілорде	Калькування
Prince	Принц	Калькування
Princess	Принцеса	Калькування

Queen	Королева	Калькування
Regiment	Підрозділ	Калькування
Sir	Сер	Калькування
Social calendar	Появи	Дескриптивна перифраза
Social season	Світський сезон	Калькування
Soiree	Суаре	Калькування
Suitor	Залицяльник	Калькування
The diamond of the season	Діамант сезону	Калькування
Ton	Вищий світ	Дескриптивна перифраза
Viscount	Віконт	Калькування
Viscountess	Віконтеса	Калькування
Your Dukeship	Ваша герцогосте	Калькування
Your Grace	Ваша світлосте	Калькування
Your Highness	Ваша високосте	Калькування
Your Majesty	Ваша величносте	Калькування





Співвідношення суспільно-політичних культурем

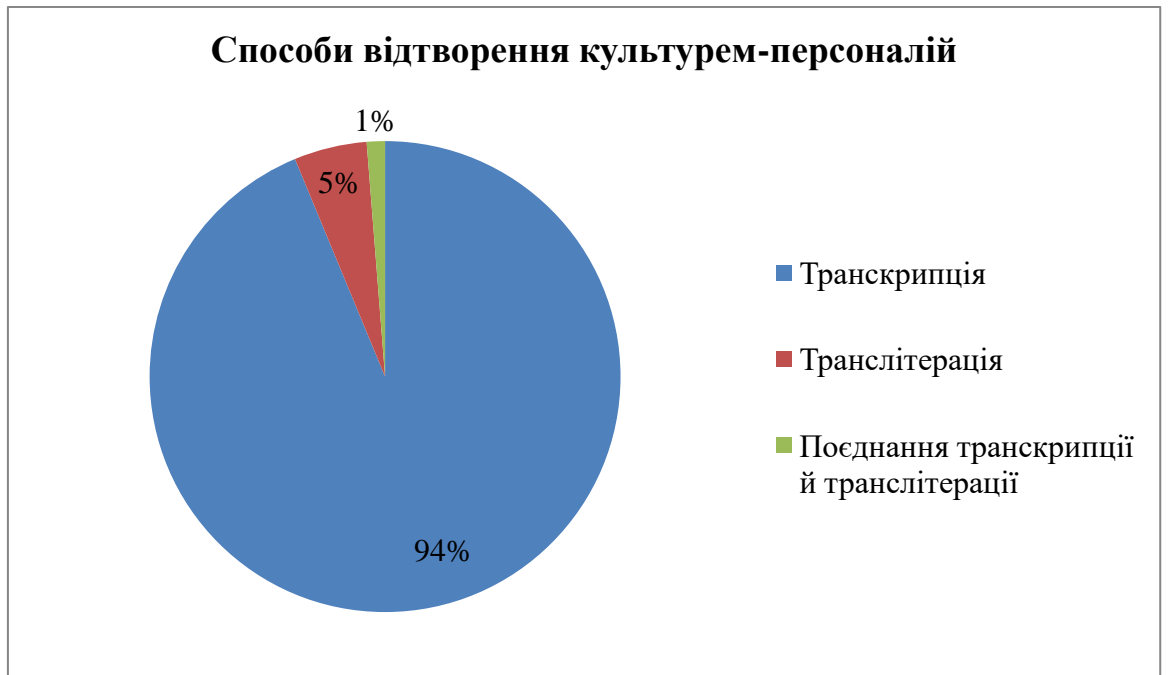


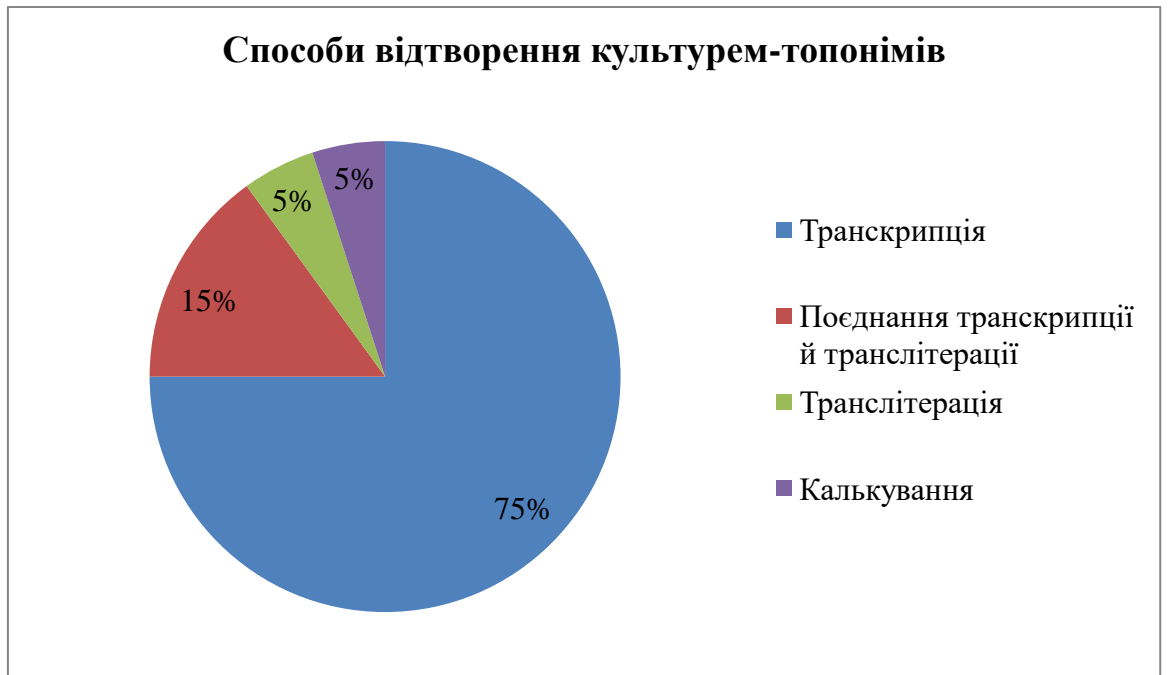


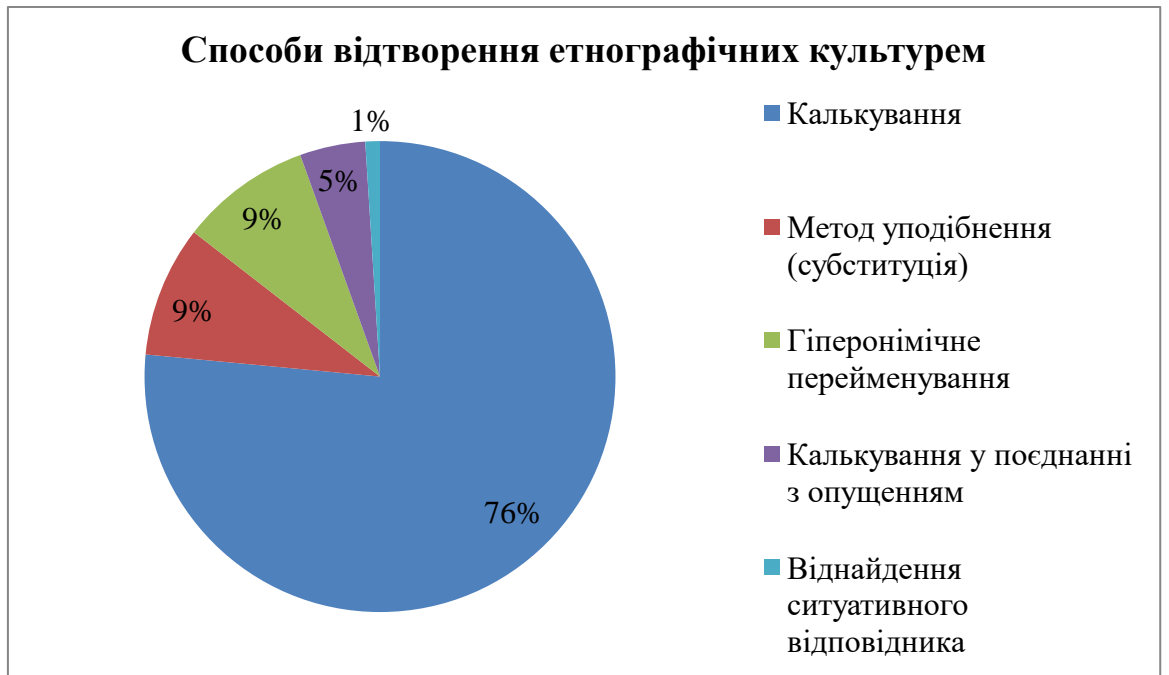


Специфіка репрезентації культурем британської картини світу в серіалі «Біджертони»











SUMMARY

Alina Zatsepina. Culturemes reproduction in audiovisual English-Ukrainian translation of Bridgerton series. – Mykolaiv, 2023.

The paper is the first systematic study of culturemes reproduction in audiovisual English-Ukrainian translation of American historical fiction-romance streaming television series *Bridgerton* (2020–2022). This study was based on the audiovisual material of *Bridgerton* series (1st and 2nd seasons) and its Ukrainian subtitles translation by D. Khokhel. The comprehensive analysis of culturemes was conducted in this research paper as well as identification of the specifics of their reproduction in the Ukrainian-language subtitles of the series was made.

The research of the given subject has led to the conclusion that cultureme is a multidimensional, linguistic and extra-linguistic, culturally motivated semiotic unit inherent in a particular culture, which for some reason has gained especial significance among the representatives of that culture and which, when compared with the corresponding semiotic unit of another culture, clearly distinguishes the first culture from the second one.

In the course of this research, various classifications of culturemes were considered. Due to the fact that there are currently many definitions of the term “cultureme”, there is no single classification that meets the needs of this study. Therefore, in this paper, a classification of culturemes was proposed for use in the translation of cinematographic works in the historical drama genre, which includes *Bridgerton* series. The proposed classification consists of two large groups: culturemes-proper names, which also includes subgroups of culturemes-personalities and culturemes-toponyms; and culturemes-common expressions, which includes three subgroups: 1) culturemes-names of physical geography objects, meteorology objects and names of geographical objects related to human activity; 2) ethnographic culturemes; 3) socio-political culturemes.

It has been found out that in cases where there is a significant difference in mentality, culture, or structure of societies, there are challenges in translating culturemes. In the process of the research, the main ways of translating English culturemes into Ukrainian were identified.

This paper examines the peculiarities of audiovisual translation and its types as well. In the course of this analysis, the concept of audiovisual translation was explored and clarified. The types of audiovisual translation and their features, along with their advantages and disadvantages, were examined. It has been established that there are three types of audiovisual translation: dubbing, voice-over, and subtitling. The paper distinguishes and characterizes the features and restrictions of these types of audiovisual translation.

It has been established that the reproduction of English culturemes contained in the aforementioned series in Ukrainian subtitles is in most cases carried out by means of transliteration, transcription, tracing, substitution, hyperonymic denomination and descriptive periphrase.

Key words: cultureme, audiovisual translation, dubbing, voice-over, subtitling, transliteration, transcription, tracing, substitution, hyperonymic denomination, descriptive periphrase.