МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧОРНОМОРСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПЕТРА МОГИЛИ

Сокол Єлизавета Сергіївна

УДК 811.111'255.4:791.221.22](73) =111

Особливості перекладу комічного в кінодіалогах (на прикладі серіалу «Теорія великого вибуху»)

035 Філологія
035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша - англійська

Автореферат
магістерської роботи на здобуття
ступеня магістра філології

Миколаїв – 2020

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Лінгвістичні дослідження комічного на сучасному етапі зосереджено навколо питань теоретичного інструментарію (А.В. Карасик, О.Д. Кошелєв, Г.Ш. Кязімов); особливостей побудови та сприйняття комічного тексту (С. Атардо, Т.А. Васильченко, І.Е. Сніховська); форм, стилістичних засобів та прийомів (А.Є. Болдирєва, О.М. Калита, С.Ю. Капкова, А.К. Кутоян, А.З. Леськів, О.Б. Шонь); художніх жанрів, розрахованих на створення комічного ефекту (М.Б. Вербицька, С.І. Походня, В.О. Самохіна, Н.Н. Чупріна); когнітивного підґрунтя створення комічного та мовної гри (М.А. Євстаф'єва, І.В. Косолобова, А.Е. Левицький, І.Е. Сніховська); гумористичного дискурсу (М.В. Мироненко, А.О. Проскуріна, О.В. Харченко).

Актуальність теми полягає в тому, що останнім часом кінодискурс досліджують частіше, адже полікодова сутність поняття зумовлює зміни й модифікації у трактуванні. У такому світлі кінодискурс як феномен на перетині численних дисциплін знаходиться в епіцентрі наукових пошуків лінгвістики, літературознавства, соціолінгвістики, лінгвістичної та філософської антропології, філософії семіотики й кіносеміотики, критичного дискурс-аналізу, теорії кінематографу. У контексті лінгвістичного аналізу сатиричного тексту постає потреба фундаментального і всебічного дослідження прийомів комічного. Засоби і прийоми комічного зазвичай розглядаються крізь призму унікального авторського ідіостилю. Однак, комплексного опису такої складної та неоднозначної категорії, як комічне, не можна досягнути лише за допомогою лінгвістичного вираження. Лише в окремих випадках перекладу жартів вдається передати комічність відповідними одиницями у мові перекладу, які б разом змогли справити той самий прагматичний ефект.

Мета дипломної роботи – дослідити особливості перекладу комічного в кінодіалогах (на прикладі серіалу «Теорія великого вибуху»).

Об'єкт дипломної роботи – лінгвістична природа категорії комічного.

Предмет дипломної роботи – мовні особливості передачі комічного в кінодіалогах на прикладі серіалу «Теорія великого вибуху».

Для вирішення даної мети нами були поставлені наступні **завдання**:

- визначити сутність комічного як лінгвістичної категорії;
- розкрити основні концепції щодо класифікації комічного;
- охарактеризувати особливості аудіомедійного тексту через призму сучасної лінгвістики;
- розглянути мовностилістичні параметри комічного;
- описати національно-культурні реалії телесеріалу «Теорія великого вибуху»;
- проаналізувати мовні засоби репрезентації комічного в кінодіалогах телесеріалу «Теорія великого вибуху».

Теоретичне значення даного дослідження полягає у тому, що в ньому систематизується опис прийомів комічного на основі телесеріалу «Теорія

великого вибуху», проаналізовано прийоми творення комічного на рівні сюжету, ситуації, тексту, акторів на мовному рівні.

Практичне значення. Матеріали дипломної роботи можна використовувати при викладанні курсів з лінгвокраїнознавства, лінгвістики тексту, під час розробки лекційних і семінарських занять з теорії та практики перекладу, порівняльної стилістики, лексикології, спецкурсів з інтерпретації комічного тексту, спецсемінарах з аналізу засобів та прийомів комічного у кінодіалогах.

Методи дослідження. У процесі опрацювання теоретичного матеріалу за темою дослідження було застосовано метод аналізу та синтезу з метою детального вивчення категорії комічного, його лінгвістичних особливостей сприйняття та умов для виникнення, а також визначено співвідношення між окремими властивостями досліджуваного об'єкту на основі чого було одержано та синтезовано необхідні дані для більш повних висновків та узагальнень. За допомогою методу систематизації було сформовано системну класифікацію засобів комічного за певними рівнями – сюжетному, мовному та на рівні мовця. Метод індукції та порівняльний метод використовувалися для дослідження класифікацій видів комічного у різних науковців, а метод дедукції – для виділення психологічних функцій гумору. Структурний метод допоміг розглянути комічне, як систему і виділити його складові, а також структуру засобів та прийомів його вираження. Серед лінгвістичних методів, використаних для лінгвістичного аналізу мовного матеріалу, використовувався описовий метод для виділення одиниць аналізу. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного методу було здійснено реконструкцію комунікативного задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості комічного тексту, у ході якої було виділено стилістичні фігури.

Апробація дослідження. Результати проведеного аналізу досліджень презентовано на міжнародній конференції «Могилянські читання» у 2019 році.

Структура роботи передбачає наявність таких розділів: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 88 сторінок. Текст роботи становить 76 сторінок. Список використаних джерел містить 89 позицій, з них 18 – іноземною мовою.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

У **Вступі** дається загальна характеристика роботи, обґрунтовується актуальність і наукова новизна обраної теми, аналізується стан її розробки, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, його теоретико-методологічні засади, вказується практична цінність дослідження, містяться відомості про структуру, зміст й обсяг магістерської роботи.

Перший розділ **«Теоретичні засади вивчення комічного через призму сучасної лінгвістичної науки»** складається з двох підрозділів, у

яких визначено сутність комічного як лінгвістичної категорії; розкрито основні концепції щодо класифікації комічного. У ***підрозділі 1.1. «Сутність комічного як лінгвістичної категорії»*** зазначається, що комічне як компонент невербальної комунікації та світосприйняття завжди мав велике значення, а також лінгвістичну й інформативну цінність. Під комічним ефектом розуміється вплив і прагматика жартів, заснованих на невідповідності значень, наприклад, буквального і контекстуального, що викликають при цьому сміх. Створення комічного ефекту засноване на грі зі змістом, що відрізняється різноманітністю типів, стратегій і правил, набір яких різний залежно від безлічі аспектів, в тому числі культурного і соціального середовища, темпорального простору у різних народів.

Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, тільки в особливий, алегоричний спосіб» (О. Ф. Лосєв). Природа іронії характеризується як «привід ухилитися від чогось, лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який «не знає» того, що він знає. Як спосіб доведення й переконання, іронія є доведення даного в образі до абсурду з тим, щоб яскравіше виставити дійсність або необхідність значення. Іронія – це відношення автора до написаного, а сатира – відношення до описаного явища (Б. Ланін). Іронія – це щось середнє між сатирою та гумором. (Т.Ф. Лимарева). Розрізняють асоціативну та ситуативну іронію (О.О. Потебня). Іронія також ділиться на м'яку або добродушну, глузливу і сарказм (А.Ф. Лосєв).

За слово «гумор» (лат. humor – волога, рідина) вживається принаймні у трьох значеннях: 1) твори і жанрові різновиди гумористичної літератури; 2) почуття гумору; 3) форма критичного ставлення до дійсності, форма комічного осміювання (А.О. Щербина). Гумор – здатність сприймати смішні сторони життя, що є фундаментальною характеристикою людини (В.І. Карасик). Гумор – «розвиток значення стає зрозумілим на основі вчення середньовічної медицини про соки організму, що впливають на настрій» (О.О. Потебня); гумор - протилежність іронії. Іронія – явище об’єктивне і спрямоване на інших; гумор – суб’єктивний і призначений для власного Я; 2) іронія «починається серйозним виразом обличчя, а закінчується сміхом, з гумором усе навпаки» (А. Шопенгауер); гумор – «сміх дружелюбний, незлобливий, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищує його від недоліків, допомагає повніше розкритися в ньому всьому суспільно цінному (Ю. Б. Борев); відмінність між гумором і сатирою – фактор мовного та екстрамовного змісту, що знаходить вияв у дискурсійному боці творів, у засобах їх мовної репрезентації та екстрамовної прагматики (О. Б. Шонь); у змістовому навантаженні гумору відсутнє непримиренне ставлення до предмета, гумор не ставить метою знищення явища, а служить «своєрідними ліками проти не дуже серйозних помилок і недоліків, що не викликають великої загрози» (Б. М. Мінчин).

У ***підрозділі 1.2. «Основні концепції щодо класифікації комічного»*** йдеться про те, що в лінгвістиці гумор поділяють на три основні групи:

1) універсальний (universal); 2) такий, що базується на компоненті вихідної культури (culturebased); 3) лінгвістичний (linguistic). Наступні чотири основних види гумору: афіліативний, самостверджуючий, агресивний, згубний (Self-defeating) (Рот Мартін).

Сатира інтенсивна, будучи гостро сучасною і злободенною, відіграє несподіваність зіставлення, найголовніше – ця критика не просте засудження явища шляхом прямого формулювання негативного ставлення, в сатирі завжди міститься загострення протиставлень дійсності» (Ю. Б. Борев); головне в сатирі – комедійна критика, яка підводить читача до заперечення явища через зіставлення його з ідеалом, критика, яка стверджує ідеали (І.Н. Іванова).

Другий розділ – «Аналіз мовних засобів в кінодіалогах» складається з двох підрозділів, у яких охарактеризовано особливості аудіомедійного тексту через призму сучасної лінгвістики; розглянуто мовностилістичні параметри комічного. У ***підрозділі 2.1. «Особливості аудіомедійного тексту у контексті сучасної лінгвістики»*** зазначається, що особливий інтерес для дослідників представляє специфічна мова кіно і структура аудіомедіального тексту, якого відмінною характеристикою виступає поліфонія і багатоканальність. Специфіка аудіомедіального тексту полягає у взаємодії ряду семіотичних кодів (мови, звуків, жестів, міміки, декорацій і т.д.), які покликані формувати значення кінематографічних творів і визначають природу його впливу на цільову аудиторію.

У певному наближенні будь-який фільм можна визначити як дискретну послідовність безперервних ділянок тексту. Аудіомедіальний текст являє собою «ланцюжок ядерних кадрів (Ю.Г. Цивьян); аудіомедіальний текст – «повідомлення, що містить інформацію і викладене в будь-якому вигляді і жанрі кінематографа (ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, науковопопулярний)» (А.В. Федоров); чіткий і довершений витвір, для вираження якого використовується цілий комплекс вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) елементів. Організація обумовлена «задумом колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії і призначених для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядацькою аудиторією» (М.А. Єфремова).

В аудіомедіальних текстах підкреслюються такі його важливі компоненти, як просторово-часовий аспект, аудіовізуальний спосіб сприйняття, але відсутня комунікативна мовна спрямованість, яка, в свою чергу, є вкрай важливим аспектом аудіомедіального тексту, оскільки останній має свого адресата – масову аудиторію – і створюється цілеспрямовано для сприйняття нею (А.А. Бодрова). Виділяють наступні складові в структурі аудіомедіального тексту: загальнооцінний елемент, актуальність аудіомедіального тексту як комунікативного цілого, актуальність мовної форми розглянутого типу тексту, сюжетна, тематична і проблематична актуальність аудіомедіального тексту (М.А. Єфремова).

Когнітивну природу кінодискурсу розглядають у спектрі синергетичної парадигми на основі дихотомії ціле – цілісність (Р. Якобсон, Н. Антип'єв, Л. Кіященко, Є. Колодіна), згідно з якою рецепієнт (глядач) конструює й інтерпретує змісти у сфері свідомості через процес пізнання. У світлі взаємодії мови та суспільства кінодискурс експлікують через призму ідеологій, чому присвячені детальні лінгвістичні розвідки Дж. Андросопулос, Ф. Россі, М. Беднарек, М. Дайнел. Кінодискурс як систему знаків також досліджували С. Зайченко, Ю. Цив'ян, М. Ворошилова. Під таким кутом зору кінодискурс вважається інструментом здійснення пропаганди й ідеологічного впливу. Кінодискурс – трирівнева синкретична система, або «креолізована» єдність, що репрезентує власне текст, семіотичний простір і результат інтерсеміотичного перекладу (І. Коваленко). Кінодискурс є «ненадійним засобом вивчення життєвих ситуацій, позаяк є ретельно прописаним з незначним відсотком імпровізації» (Ф. Россі). Відеоряд домінує над словесним компонентом у наративній структурі кінофільмів, проте саме вербальне робить кінодискурс правдоподібним і ближчим до життя.

Низка науковців (Ціплакоу та Іоанніду, М. Беднарек) пропонують використовувати кінодискурс як засіб вивчення соціолектів, професійних жаргонів і нелітературної мови, однак опоненти цієї точки зору стверджують, що тактика максимально точної репрезентації місцевих говірок є «сурогатом мовленнєвої діяльності», колективною авторсько-режисерською стратегією, позаяк рівень стилізації в кінодискурсі значно вищий, ніж у реальному спілкуванні. Така точка зору відображає так званий рефлективний підхід до аналізу кінодискурсу, започаткований С. Голлом і Н. Коупландом.

Продовжуючи традицію вивчення кінодискурсу у світлі наратології та узагальнивши здобутки Д. Бордвела, Е. Гранігана, С. Четмена, М. Кун і Й. Шмідт, виділили основні риси кінодискурсу як відмінного від наративного тексту: наявність кількох наративних структур, поєднаних монтажем; візуально-аудіальний вимір наративної репрезентації; наявність мультимедіального оповідача чи радше «комбінованої аудіо-візуально-вербальної інстанції», що включає специфічні кінематографічні прийоми та технології; «подвійна хронологія/подвійна темпоральна логіка» (зовнішній вимір – тривалість самого фільму, внутрішній вимір – тривалість охоплюваних подій); наявність колективного автора; установлення зрозумілої причиново-наслідкової логіки розвитку подій і суб'єктно-об'єктних відносин навіть за відсутності послідовного наративного континууму; жанрова та мовна стереотипізація; темпорально-просторовий континуум – відповідність акустичних і візуальних знаків відображенню конкретного простору; надзвичайно важлива роль знаків-індексів (звуків, шумів) у створенні ефекту присутності глядача; імпліцитна взаємодія між оповідачем і глядачем за допомогою внутрішніх монологів, закадрового голосу; «множинна фокалізація», що включає постійні осциляції від оповідача до персонажів чи від героя до героя; відсутність домінування між вербальним і візуальним.

Характерним для дискурсу кіно є й те, що роль реципієнта завжди активна, що й зумовлює гетерогенність інтерпретації (А. Зарецька). До інших особливостей кінодискурсу автор зараховує і принцип «глядацького підслуховування» (С. Козлофф) або «ефект подвійного висловлювання» (В. Горшкова); маркований початок і кінець повідомлення (титри на початку й у кінці); визначена тривалість; запланована та чітко сконструйована природа зображуваної реальності; подвійний передавач інформації (режисер і сценарист); відтворюваність (можливість кількаразового перегляду), що дає глядачеві змогу керувати процесом перцепції. Кінодискурс оперує на двох комунікативних рівнях: «інтерперсонажний» (взаємодія між героями), адресантно-рецепієнтний (глядацька інтерпретація задуму колективного адресанта. Подібно Ф. Россі вживає терміни «діегетичний/вигаданий» рівень: (а) актор – актор, б) дублер – дублер; та «екстрадіегетичний/реальний рівень: автори – глядачі/«підслуховувачі» (С. Козлофф) [76, с. 25].

Кінодіалог – вербальний компонент дискурсу певного фільму, завершеності якому надає аудіовізуальний (звукоглядацький) ряд (В. Горшкова). Основними постулатами декодування телевізійного кінодіалогу є: домінантна позиція (глядач прямо й без змін сприймає закодовану інформацію, тобто діє «в межах домінантного коду»), договірна позиція (сприймається основний код на абстрактному рівні, але відхиляєтсья на особистому рівні), опозиційна позиція (повне несприйняття коду) (С. Голл).

У ***підрозділі 2.2. «Мовностилістичні параметри комічного»*** вказується, що лінгвістичні характеристики комічного визначаються «як специфічні повтори, перебільшення і спрощення, а також порушення між предметними, понятійними і власне знаковими характеристиками висловлювання. Кожна пропонована модель гумористичного тексту будується як типологія змістових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових» (А. В. Карасик). Жарти діляться на два види: предметні і мовні. Для предметних жартів важливий комізм ситуації, а для мовних – застосований лінгвістичний механізм. Ситуативний комізм створюється в контексті твору, тобто завдяки ситуації, яка описується автором. Лінгвістичний комізм, в свою чергу, створюється різними мовними засобами (В. З. Санніков).

Розглядаючи тропи у контексті стилістики (В. А. Кухаренко) вони поділяються на лексичні (Metaphor, Metonymy, Synecdoche, Pun (play of words), Irony, Epithet, Hyperbole, Understatement, Oxymoron), синтаксичні (Rhetorical Question, Chiasmus, Suspense, Apokoinu Constructions) та лексико-синтаксичні (Antithesis, Climax, Anticlimax, Simile, Litotes, Periphrasis). У контексті семасіології тропи розділяються на засоби виразності (фігури заміщення) та стилістичні прийоми. (О. М. Мороховський).

Домінантним принципом побудови гротеску виступає контраст: взаємодія слів з несумісними в загальномовному контексті значеннями, алогічні, несподівані поєднання понять (в тому числі оригінальна авторська

метафора); взаємодія слів з різним стилістичним маркуванням; взаємодія нейтральної та емоційно забарвленої лексики; внутрішній контраст у неологізмах; свідоме порушення правил сполучуваності, яке спричиняє появу цікавих конотацій і руйнує уявлення про традиційну «взірцевість» і стильову досконалість художнього тексту» (А. В. Моклиця).

Третій розділ **«Перекладацький аспект категорії комічного у кінодіалогах»** складається з двох підрозділів, у яких описано національно-культурні реалії телесеріалу «Теорія великого вибуху»; проаналізовано мовні засоби репрезентації комічного в кінодіалогах телесеріалу «Теорія великого вибуху». У ***підрозділі 3.1. «Культурні реалії телесеріалу «Теорія великого вибуху»*** зазначено, що у серіалі «Теорія великого вибуху» присутня безліч комічних ситуацій, що реалізуються за допомогою каламбуру, основна мета яких полягає в залученні уваги глядачів. Дані контексти являють собою інтерес з точки зору перекладу. Основне завдання, з якою стикається перекладач текстів комедійних серіалів, з одного боку, пов'язана з необхідністю адекватної передачі тексту оригіналу засобами мови перекладу так, щоб реципієнт тексту отримав той же або порівнянний обсяг інформації, що і реципієнт тексту оригіналу. З іншого боку, не менш, а може навіть важливішою стоїть перед перекладачем проблема відтворення в тексті перекладу гумористичного ефекту.

У ***підрозділі 3.2. «Аналіз мовних засобів репрезентації комічного в кінодіалогах телесеріалу «Теорія великого вибуху»*** говориться про те, що серед проблем окрему увагу приділяють перекладу кінофільмів. Назви фільмів можуть задавати тон, настрій, нести певний емоційний заряд, що приваблює потенційного глядача. Назва виокремлює певний погляд, налаштовує на певне сприйняття та інтерпретацію тексту або відбиває короткий зміст фільму. При перекладі фільмів перекладач має застосовувати відповідні стратегії адаптації для адекватного перекладу.

Аналог – це результат перекладу за аналогією за допомогою вибору одного з декількох можливих синонімів: *Leonard: It sounds wonderful. Penny: It was. Until I fell in love with a jerk! – Леонард: Звучить здорово. Пенні: Так, поки я не закохалася в одного козла!* Згідно онлайн-словника американського сленгу, слово «jerk» означає «mean person». Слово «mean» перекладається як «низький, підлий». Отже «jerk» – це низька, підла людина.

Цілісне перетворення – це повне перетворення лексичної одиниці, аж до цілого речення. *Penny: Holy smokes!* В онлайн-словнику американського сленгу дається таке визначення цього виразу: «an exclamation of surprise». Українською мовою прийнято перекладати це таким же вигуком, за допомогою зниженої лексики: «чорт забирай, ну і ну, ось тобі й маєш» (існує безліч варіантів). Тому, можна перекласти дане речення наступним чином: *Пенні: Здуріти!* Це сленговий вираз, що означає подив.

Калькування – прийом перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів. *Leonard: No problem. – Леонард: Без проблем. «Then I believe that God created the world in six days,*

and on the seventh, he made you to annoy me». – «Ну а я вірю, що Бог створив світ за шість днів, а на сьомий день він створив тебе, щоб ти набридав мені». Для передачі комічного ефекту було використано калькування. Слід відзначити, що за допомогою даної лексичної трансформації переведена більша частина вихідного тексту; додавання: для надання більшої емфатичності вислову в тексті було додано іменник «день», є імпліцитним компонентом значення.

У наступному контексті англійське прислів'я має наступний переклад: «Побачив Пенні – підчепи – в нагороду щастя отримай». Таким чином, можна помітити, що з метою передачі змісту оригіналу перекладач використовував калькування з невеликою зміною вихідного значення.

Leonard: Penny, you're on fire!
Penny: Yeah, so Sheldon is .
– Пенні, ну ти даєш!
– Так. Даю Шелдону зрозуміти, як треба грати.
Leonard: Here's an idea. I'm just throwing it out there, friends who have sex.
Penny: Good night, Leonard.
Leonard: 'Kidding. Just a couple of friends goofin 'around.'
Sheldon (in his sleep): No, Goofy, no .
– Слухай, просто пропозиція. А як щодо дружби з сексом?
– На добраніч, Леонард.
– Та жартую я! Просто будемо дуріти, як Гуфі і його команда.
– Ні, Гуфі, не треба!

Для розуміння представленого каламбуру також необхідно знати, що після кожної зустрічі з цим мультиплікаційним персонажем Шелдону сняться кошмари. Даний каламбур побудований на співзвуччі імені «Гуфі» і фразового дієслова «goof around» («дуріти, валяти дурня»). Комічність полягає в тому, що навіть згадки імені Гуфі досить, щоб змусити підсвідомість Шелдона відреагувати. Дослівний переклад репліки Леонарда звучить так: «Просто друзі, які дуріють». Через відсутність в мові співзвучного імені «Гуфі» вирази зі значенням «дуріти», застосовувався прийом **описового перекладу.**

Емфатизація може розглядатися як частина стратегії доместикації і виправдана з наступних причин: необхідністю лінгвокультурної адаптації; прагненням зберегти / підсилити / створити комічний ефект

We were going to throw his Kindle outside, ... and let him freeze to death . – Ми збирались викинути його «Кіндл» і дати врізати дуба від холоду. Оригінальний нейтральний вираз let him freeze в перекладі замінюється на просторічне вульгарне «врізати дуба». Таким чином посилюється коннотативна складова фрази Леонарда, який згадує почуття всієї компанії щодо поведінки Шелдона під час арктичної експедиції.

I like the new look. – Мені подобається твій новий імідж. Нейтральне like перекладається за допомогою сленгового слова «відпадно» за допомогою комплексної трансформації, що підсилює розмовний характер фрази.

Транскрибування – прийом перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми буквами мови, що, відтворюють звукову форму іншомовного слова. *Penny: Am I just an idiot who picks giant losers? – Пенні: Я що, ідіотка, яка вічно зв'язується з лузерами*? Слово «лузери» означає «невдахи» і стає все більш популярним в українській мові.

Опущення – прийом, при якому лексично і семантично надлишкові слова піддаються вилученню з тексту. *Leonard: Come on, you know how it is with breakups. Sheldon: No, I do not ... and neither do you . – Леонард: Ну, ти ж знаєш, як це буває. Шелдон: Ні, і ти теж.* В цьому випадку застосовувалася така перекладацька трансформація як опущення.

У наступному прикладі застосувався **антонімічний переклад**, замінивши слово «брудно» на «чисто». *Howard: You know, psychology journals, Internet research, and there's this great show on VH-1 about how to pick up girls* . При перекладі сленгу важливо зберегти образ, що лежить в основі того чи іншого виразу. Тому дану фразу переклали в такий спосіб: *Говард: Журнали по психології, статті в інтернеті, і на VH-1 є класна передача, про те, як клеїти тьолочок. «Телички» – це сленгові порівняння дівчат*. Завдяки мові й поведінці героя стає зрозуміло, що такі фрази типові для нього. Тому при перекладі застосували прийом заміни.

Нульовий переклад: Говард, американець єврейського походження, шантажує Шелдона тим, що може організувати йому зустріч з його кумиром Стівеном Хокінгом, змушуючи бідолаху робити всілякі принизливі речі: з'явитися в університетській їдальні в короткій сукні або почистити численні пряжки його ременів від крапель, з унітазу. Після того, як Шелдон бездоганно справляється з останнім завданням, Говард каже:

Howard: Sheldon, these look great. They're like magnificent little crowns to hang over my magnificent little jewels.

– Шелдон, це відмінна робота! Вони виглядають як маленькі блискучі корони, які прикрашають мої скарби.

Підставою для гри слів в даному прикладі послужив авторський неологізм «jewels», складений способом словоскладання слів «jew» («Єврей») і «jewel» («коштовність, скарб»). Необхідно згадати, що навколо того факту, що Говард – єврей, в серіалі будується значна кількість жартів; в даному прикладі комічність також обумовлена цим фактом: кажучи «my jewels». У даномоу випадку використовувся прийомом оригіналу. При перекладі слова «jewels» не як окказіоналізма, а зі значенням «Скарби», зафіксованим словником, комічність ситуації не втрачається, внаслідок чого прийнято рішення про нульову передачу гри слів.

ВИСНОВКИ

Комічне як компонент невербальної комунікації та світосприйняття завжди мав велике значення, а також лінгвістичну й інформативну цінність. Під комічним ефектом ми розуміємо вплив і прагматику жартів, заснованих

на невідповідності значень, наприклад, буквального і контекстуального, що викликають при цьому, сміх. Традиційно до засобів створення комічного ефекту прийнято відносити такі стилістичні прийоми, як іронія, сарказм, гра слів, алюзія, перифраз, оксюморон, метафора і метонімія.

Представники різних наукових шкіл і традицій виділяють від двох (гумор і сатира) до семи (гумор, сатира, жарт, насмішка, іронія, гротеск, сарказм) основних форм, при цьому в деяких концепціях гумор і сатира розглядаються як дві рівноправні основні форми комічного, а решта (іронія, гротеск тощо) мають статус виразних засобів комічного, які використовуються гумором та сатирою. В лінгвістиці гумор поділяють на три основні групи: універсальний (universal); такий, що базується на компоненті вихідної культури (culturebased); лінгвістичний (linguistic).

Специфіка аудіомедіального тексту полягає у взаємодії ряду семіотичних кодів, які покликані формувати значення кінематографічних творів і визначають природу його впливу на цільову аудиторію. Аудіомедіальний текст розглядається дослідниками як особливий вид тексту, який являє собою чіткий і довершений витвір, для вираження якого використовується цілий комплекс вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) елементів. Виділяють наступні складові в структурі аудіомедіального тексту: загальнооцінний елемент, актуальність аудіомедіального тексту як комунікативного цілого, актуальність мовної форми розглянутого типу тексту, сюжетна, тематична і проблематична актуальність аудіомедіального тексту.

У мовних жартах природа комічного породжується саме у вербальній площині, при чому ситуація є суто фоном для жарту, його контекстом. Мовні жарти будуються виключно на репліках героїв, які при цьому можуть не виконувати ніяких активних дій, і обставини ситуації взаємодії залишатимуться незмінними та на основних прийомах комічного - езоповій мові, алегорії, деформації, несподіваності, невідповідності, непорозуміння і прийомі викриття через анахронізми. Засобами актуалізації поетики комічного є п’ять основних груп. Це – видозміна або деформація явищ (перебільшення, темп, відмінний від звичного); несподівані ефекти й вражаючі зіставлення; несумісність у відношеннях і зв’язках між явищами; удаване об’єднання абсолютно різнорідних явищ (невідповідність поведінки героїв обставинам, невідповідність між зовнішністю і сутністю, між формою і змістом та інші невідповідності); утворення явищ, які по суті або за враженням відхиляються від логічної або праксеологічної норми (безглуздість дії або ускладнення простого завдання; непорозуміння, помилка в судженнях; алогізми, абсурдний діалог, логічні інверсії, нісенітниці, безглузді висловлювання).

Серіал «Теорія великого вибузу» оповідає про життя двох молодих талановитих вчених Шелдона Купера і Леонарда Хофстедтер, вони живуть в одній квартирі і працюють в Каліфорнійському технологічному інституті. Вказані персонажі – обдаровані фізики, і в своєму роді є геніями, але при

цьому мають проблеми зі спілкуванням. У них є двоє друзів, які теж є вченими – Говард Воловиця і Раджеш Кутраппалі. Незважаючи на свій розум, вони зовсім не пристосовані до звичайного життя. Кожен день вони стикаються з проблемами, але виявляються зовсім не готовими до них, не кажучи вже про їх дозвілля. Їм набагато простіше займатися науковою діяльністю: проводити досліди, робити відкриття, доводити теореми.

За допомогою методу суцільної вибірки, ми проаналізували серіал «Теорія великого вибуху». В результаті дослідження, було виявлено, що лексичні трансформації зустрічалися найчастіше, в порівнянні з іншими перекладацькими трансформаціями. При аналізі перекладу категорії комічного, нами були виявлені наступні прийоми перекладу: підбір аналогів, лексичні трансформації (цілісне перетворення, транскрибування, калькування) та лексико-граматичні трансформації (описовий переклад, опущення, антонімічний переклад). Це свідчить про те, що величезному різноманіттю мовних засобів вираження, відповідає не менша різноманітність засобів. Наявність шляхів перекладу з англійської мови на українську не говорить про відсутність складнощів при перекладі. Це пов'язано також з необхідністю адекватної передачі не тільки змісту, а й експресивно стилістичного забарвлення засобів категорії комічного, що, в свою чергу, спонукає перекладачів до пошуків оптимальних рішень проблем.

АНОТАЦІЯ

Сокол Є. С. Особливості перекладу комічного в кінодіалогах (на прикладі серіалу «Теорія великого вибуху») – На правах рукопису.

Магістерська робота на здобуття ступеня магістра філології за спеціальністю 035 Філологія 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська. – Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 2019.

Тема дослідження кінодискурса, полікодова сутність якого зумовлює зміни й модифікації у трактуванні. Засоби і прийоми комічного зазвичай розглядаються крізь призму унікального авторського ідіостилю. На прикладі серіалу «Теорія великого вибуху» аналізуються засоби перекладу комічного в кінодіалогах. Лише в окремих випадках перекладу жартів вдається передати комічність відповідними одиницями у мові перекладу, які б разом змогли справити той самий прагматичний ефект.

Ключові слова: *серіал, комічний ефект, кінодискурс, переклад, прийом.*

АННОТАЦИЯ

Сокол Е. С. Особенности перевода комического в кинодиалогах (на примере сериала «Теория большого взрыва») – На правах рукописи.

Магистерская работа на соискание степени магистра филологии по специальности 035-Филология 035.04 Германские языки и литературы (перевод включительно) – английский. – Черноморский национальный университет имени Петра Могилы, Николаев, 2019.

Тема исследования кинодискурса, поликодова сущность которого приводит к изменению и модификации в трактовке. Средства и приемы комического обычно рассматриваются сквозь призму уникального авторского идиостиля. На примере сериала «Теория большого взрыва» анализируются средства перевода комического в кинодиалогах. Лишь в отдельных случаях перевода шуток удается передать комичность соответствующими единицами в языке перевода, которые вместе смогли произвести тот самый прагматический эффект.

Ключевые слова: сериал, комический эффект, кинодискурс, перевод, прием.

SUMMARY

Sokol E. S. Features of the translation of the comic in film dialogues (on the example of the series «The Big Bang Theory») - On the rights of the manuscript.

The thesis for the Masters' Degree in Philology, specialty 035 – Philology 035.041 – German languages and literature (translation included), first – English. – Petro Mohyla Black Sea National University. – Mykolaiv, 2019.

The topic of the study of cinema discourse, the polycoding nature of which causes changes and modifications in interpretation. Means and techniques of the comic are usually viewed through the prism of a unique authorial idiostyle. In the example of the serial «The Big Bang Theory» the means of translating the comic in film dialogues are analyzed. Only in certain cases of translation the comic can be conveyed to the appropriate units in the language of the translation, which together could have the same pragmatic effect.

Key words: series, comic effect, movie discourse, translation, reception.