Міністерство освіти та науки України
Чорноморський національний університет імені Петра Могили
Навчально-науковий інститут післядипломної освіти
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

ОСОБЛИВОСТІ СУБТИТРУВАННЯ ЯК ВИДУ КІНОПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі американського телесеріалу “The Morning Show”)

Студентки 6 курсу 641-Мз групи
Спеціальності 035 – Філологія
Спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно) – англійська
Пислару Катерини Вячеславівни
Керівник: к. філол. н., доцент
Кузенко Галина Миколаївна
Рецензент: к. пед. н., доцент бвз
Бужиков Роман Петрович

Національна шкала_____
Кількість балів_____ Оцінка ECTS____

м. Миколаїв – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП……...……..3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СУБТИТРУВАННЯ: ПОНЯТТЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ …..……..……..**.....**6

1.1. Види аудіовізуального перекладу……...…..……...…….…..6

1.2. Субтитрування як окремий вид аудіовізуального перекладу……..11

1.3. Специфіка процесу субтитрування: технічні вимоги та правила якісного перекладу…….**.....**17

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ У СУБТИТРУВАННІ……...…...26

2.1. Компресія як явище мовної економії при створенні субтитрів…….26

2.2. Засоби відтворення ненормативної лексики як культурного елемента під час субтитрування….……...……..32

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ У ПРОЦЕСІ СУБТИТРУВАННЯ…….……...……...……...……...39

3.1. Аналіз випадків компресії при перекладі…….39

3.2. Аналіз відтворення ненормативної лексики під час субтитрування…...49

3.2.1 Сленг……...…….49

3.2.2 Стилістично знижена лексика……56

3.3. Аналіз відповідності субтитрів технічним вимогам та правилам якісного
перекладу……..…….67
ВИСНОВКИ……..……77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….81
ДОДАТКИ А…….88
ДОДАТКИ Б……..97
SUMMARY……..103

ВСТУП

На сьогоднішній день аудіовізуальний переклад є одним з найбільш затребуваних видів перекладу. Головним чином це обумовлено зростаючою потребою в якісному перекладі іноземних фільмів. Наше дослідження присвячене особливостям створення субтитрів як окремого випадку аудіовізуального перекладу та аналізу перекладацького інструментарію у процесі їх створення. У ньому описуються поширені на сьогоднішній день види аудіовізуального перекладу, до яких відносяться субтитри, дубляж і закадровий переклад, та розглядаються безпосередньо перекладацькі прийоми під час субтитрування.

У сучасній науці проблематикою аудіовізуального перекладу займалися такі іноземні науковці: Г. Діас Синтас (J. Diaz Cintas), І. Іварсон (I. Ivarsson), А. Матамала (A. Matamala) та ін.; визначенням видів аудіовізуального перекладу займалися такі вітчизняні вчені, як А. П. Чужакін, І. С. Алексєєва та ін..

Поняття перекладацького інструментарію, специфіки та особливостей його застосування у процесі субтитрування є предметом дедалі частих і ґрунтовних досліджень у перекладознавстві. Низка вітчизняних та зарубіжних дослідників торкається цього питання у своїх працях, серед них варто виокремити Г. Турі, В. Демецьку, К. Ґотліба, Н. Матківську, І. Фодора, Х. Хауса та ін..

Актуальність дослідження обумовлена відсутністю у вітчизняному перекладознавстві системного теоретичного та практичного обґрунтування субтитрів як одного з ключових понять аудіовізуального перекладу.

Об'єкт дослідження становлять англомовний скрипт до серіалу «Ранкове шоу» та україномовні субтитри виконані студією «Цікава Ідея».

Предметом дослідження є аналіз перекладацького інструментарію у перекладі англомовних субтитрів українською мовою до серіалу «Ранкове шоу».

Матеріалом дослідження слугували англомовний скрипт та україномовні субтитри до серіалу «Ранкове шоу» (1 сезон, 10 серій по 45 хвилин),

україномовний виконаний студією «Цікава Ідея», перекладачкою Оленою Цехмейструк.

Мета роботи полягає у визначенні перекладацького інструментарію та специфіки перекладу англомовних субтитрів серіалу «Ранкове шоу».

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

- розглянути й дослідити існуючі на сьогоднішній день види аудіовізуального перекладу;
- виокремити технічні вимоги до субтитрування як окремого виду перекладу;
- проаналізувати перекладацький інструментарій використаний у перекладі субтитрів серіалу;
- проаналізувати специфіку перекладу англомовних субтитрів українською мовою.

Методи дослідження. Виконання поставлених завдань зумовило комплексний характер дослідження з використанням зіставного лінгвістичного й перекладознавчого аналізу оригінальних і цільових субтитрів, який дозволив виявити особливості вербалізації певних смислів, специфічних для кожної мови. У роботі також застосовується контекстуальний, компонентний та трансформаційний аналізи. Для підтвердження об'єктивності одержаних результатів вдаємося до елементів кількісного аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому здійснено комплексний аналіз перекладацького інструментарію, використаного в україномовних субтитрах американського телесеріалу «Ранкове шоу», який ще не був об'єктом дослідження.

Теоретичне значення ґрунтується на тому, що результати нашого дослідження можуть бути використані у розробці і вдосконаленні теоретичних матеріалів з аудіовізуального перекладу, зокрема питань субтитрування.

Практичне значення. Отримані результати дослідження можуть використовуватися в курсах лекцій з викладання теорії перекладу,

аудіовізуального перекладу, а також для написання курсових та дипломних робіт з досліджуваної тематики.

Робота пройшла **апробацію** на конференції «Студентські Могилянські читання 2021». За результатами дослідження у виданні «Студентські наукові студії: Молодіжний науковий журнал» було опубліковано наукову статтю на тему «Peculiarities of Audiovisual Translation Based on the Material of the Drama TV Series The Morning Show».

Структура роботи. Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Структура відповідає поставленим цілям і завданням.

У вступі обґрунтовується актуальність дослідження, мета дослідження, завдання. Виділяється об'єкт і предмет дослідження, теоретична і практична значущість цієї роботи, пояснюються методи, застосовані в цій курсовій роботі. У першому розділі визначаються теоретичні основи дослідження. У другому розділі проводиться аналіз матеріалу відповідно до обраних методик. У висновку представлені висновки по роботі.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СУБТИТРУВАННЯ: ПОНЯТТЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ

1.1. Види аудіовізуального перекладу

Сьогодні кінематограф є найпоширенішою та найпопулярнішою галуззю культури. Проте за роки незалежності України було знято менше фільмів, ніж у Сполучених Штатах Америки за місяць. У зв'язку з цим неминучий попит на переклад іноземних фільмів для українського глядача. Також очевидно, що успіх прокату фільмів у великій мірі залежить від якості перекладу, який, у свою чергу, залежить від кваліфікації та відповідальності перекладача. На жаль, багаторічний досвід показу англомовних фільмів українцям показує, що наші глядачі часто не можуть отримати таке задоволення, як носії англійської мови, у чому полягає відповідальність перекладача.

Аудіовізуальний переклад – це спосіб перекладу, що характеризується передачею аудіовізуальних текстів інтерлінгвістично або інтралінгвістично. Як випливає з назви, аудіовізуальні тексти надають (перекладну) інформацію через два канали комунікації, які одночасно передають кодифіковані значення за допомогою різних знакових систем: акустичний канал, через який акустичні вібрації передаються і сприймаються як слова, паралінгвістична інформація, звуковий супровід і спеціальні ефекти; і візуальний канал, через який світлові хвилі передаються та сприймаються як зображення, кольори, рух, а також плакати чи підписи з мовними знаками тощо.

Для перекладача складність аудіовізуального перекладу полягає у створенні діалогів, які імітують заздалегідь виготовлений спонтанний спосіб дискурсу (зокрема у художніх текстах), побудований за допомогою письмової та розмовної мови, а також за допомогою інших невербальних кодів значення, і в той же час повинен відповідати обмеженням часу та простору, які зображення накладають на переклад (синхронізація або підгонка у випадку режимів

дублювання та озвучування, а також обмеження часу та простору у випадку субтитрів та пов’язаних режимів) (Chaume, 110).

Коли німе кіно з'явилося на екрані на початку 20 століття, дія передавалась виключно екранним зображенням; тому мова глядачів не розглядалася як важливий аспект. Як ранню форму аудіовізальний переклад (далі – АВП) ми можемо розглядати введення інтертитрів: «тексти, намальовані або надруковані на папері, який згодом був знятий і розміщений між секціями фільму» (Remael, 58).

Таким був початок простого мовного монтування. З появою звуку це створило нові проблеми для кінорежисерів – як поводитися з діалогами фільму і, що ще важливіше, потребою перекладати з однієї мови на іншу (Remael, 59). Перший звуковий фільм був показаний у 1927 році. Це був американський фільм під назвою «Співак джазу» режисера Алана Кросленда.

АВП все ще є відносно новою галуззю у сфері перекладу, і за останні кілька десятиліть йому вдалося перемістити з периферії кіноіндустрії до її самого центру (Remael, 63). Розширення аудіовізуальних текстів наприкінці 20 століття призвело до ширшого використання аудіовізуальних засобів перекладу і згодом було під впливом глобалізації кіноіндустрії. За словами Г. Діаса Сінтаса, серед факторів, що сприяють посиленню цієї тенденції, можна назвати створення різних міжнародних телевізійних каналів і поширення DVD-програвачів, Інтернету, мобільних телефонів, iPOD по всьому світу. Майже кожна родина в сучасному світі володіє цими технічними зручностями (28).

Оскільки в якості матеріалу для аналізу нами був обраний американський телесеріал, який представляє собою усне втілення письмового тексту, нам необхідно розглянути поняття «аудіо-медіальний текст» і «аудіовізуальний переклад».

У перекладознавстві існують різні думки щодо класифікації типів тексту. Наприклад, К. Райс виділяє три типи: текст, орієнтований на зміст, на форму і на звернення. Однак вона вважає, що вони можуть бути доповнені четвертою групою текстів, які вона називає аудіо-медіальними, тобто тексти, що

зафіксовані у письмовій формі, але надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі (мовній або пісенній), сприймається ним на слух (21).

Зараз переклад аудіовізуальних текстів – вкрай затребуваний вид перекладацької діяльності. Сьогодні більшість фільмів і телесеріалів українського прокату – англомовна продукція, і вони в обов'язковому порядку перекладаються українською, звідси виникає гостра необхідність в професійному перекладі. А. П. Чужакін і П. Р. Палажченко вельми змістовно сформулювали правила, яких повинен дотримуватися перекладач при роботі зі сценарієм: «Основна місія перекладачів – не знизити загальне художнє сприйняття, не спотворити задум автора, якість діалогів, мовні характеристики, зберегти стиль, передати аромат епохи, індивідуальність» (38).

Аудіовізуальний переклад, який ще називають «кіноперекладом» або «переклад кіно та відеоматеріалів» (КВП), являє собою переклад багатомодальних і мультимедійних текстів на іншу мову і їх перенесення в іншу культуру. В англійській мові АВП визначається як audiovisual translation (AVT), film translation, screen translation і (multi) media translation (Козуляєв, 4).

АВП асоціюється з необхідністю сприяти міжнародному спілкуванню та міжнародному діалогу в сучасному світі. У сучасному мультимедійному суспільстві він все частіше використовується. Перші дослідження називали АВП «перекладом фільмів», але пізніше, з розвитком телебачення та відео, був введений термін «аудіовізуальний переклад». Термін «АВП» означає «переклад на різних семіотичних рівнях, тобто переклад візуальної та звукової інформації» (Diaz Cintas, 23). Ґ. Люйкен пропонує альтернативний і, на наш погляд, більш точний і стислий термін «аудіовізуальна передача мови», який він визначає як «процес, за допомогою якого фільм або телепрограма стає зрозумілою для цільової аудиторії, яка не знайома з мовою оригіналу».

Як пише Ю. Лотман, тільки нещодавно теоретики перекладу визнали аудіовізуальний переклад не приватним різновидом теорії перекладу, а самостійною галуззю дослідження (162). Причина в очевидності кардинальних

відмінностей аудіовізуального перекладу від інших видів перекладацької діяльності. Найголовніші відмінності полягають в присутності в аудіовізуальному перекладі позамовних обмежень, що відносяться до побудови, структури і синтаксису візуального ряду творів.

Ю. Лотман вважає, що виділення аудіовізуального перекладу в окрему галузь дослідження пов'язано з наступними факторами:

1) аудіовізуальний переклад – це «обмежений» переклад через присутність позамовних особливостей;

2) аудіовізуальний текст полісемантичний, тобто містить різноманіття смислів;

3) аудіовізуальний переклад вимагає знання різних стратегій аналізу і синтезу семантики тексту (169).

Переклад відео тексту є специфічним видом перекладу, оскільки, крім самого тексту, перекладацькі проблеми викликають також і екстралінгвістичні чинники, що впливають на розуміння кінотексту. Важливо відзначити, що особливу роль при перекладі відіграє адаптація тексту до іншомовної культури, яка, в свою чергу, має певні цінності і поняття. Також при перекладі необхідно враховувати особливість кінотексту, оскільки за цим поняттям криється задум автора, який має величезне значення для сприйняття (Костров, 144).

АВП може поєднувати в собі риси синхронного, послідовного та письмового (художнього) перекладу: переклад в залі під час прем'єрного перегляду, закадровий переклад, переклад для подальшого дубляжу, субтитрування (підготовка субтитрів). На відміну від усіх інших видів усного перекладу, АВП спирається на відеоряд і гру акторів (Козуляєв, 21).

Мішель Берді в статті, присвяченій особливостям кіноперекладу виділяє 5 видів аудіовізуального перекладу:

1. Робота синхронного перекладача. Синхронний переклад фільмів – це маловживаний режим аудіовізуального перекладу, який дедалі більше виходить з ужитку (53). У цьому процесі фільм інтерпретує перекладач, який присутній у кінотеатрі або місці, де фільм демонструється, і через мікрофон, підключений

до динаміків, перекладає та озвучує акторів за кадром. Перекладач зазвичай має доступ до сценарію перед показом фільму і може робити нотатки для роботи; він або вона зазвичай бачили фільм заздалегідь, хоча це не завжди так. Як зазначає О. Лекуона, інтерпретація та проекція відбуваються одночасно, і перекладач повинен імпровізувати свій переклад у такому ж темпі, як він чи вона чує голоси оригінальних акторів (28). Синхронний переклад обмежується певними подіями на кінофестивалях та конкретними показами в деяких сезонах кіноклубу чи арт-хаусу.

2. Озвучування фільму одним актором, або самим перекладачем.

Озвучування здійснюється шляхом трансляції звукової доріжки із записом оригінального діалогу одночасно з доріжкою з перекладеною версією. Звукорежисер зменшує гучність оригінальної звукової доріжки та підвищує гучність дубльованої доріжки, щоб оригінальний текст було слабко чути на фоні під перекладеним текстом (Берди, 54). Цей режим широко використовується для документальних фільмів у багатьох країнах світу, а також для перекладу художніх кінотекстів (фільмів, серіалів) у Польщі, Росії та інших країнах колишнього Радянського Союзу (Естонія, Латвія, Білорусь тощо). За умовою, оригінальний саундтрек діалогу залишається на меншій гучності; можливо, щоб конкретно вказати аудиторії, що голос за кадром є перекладом (House, 32).

3. Багатоголосий закадровий переклад. Вид кіноперекладу, при якому так само зберігається оригінальний звукоряд, але озвучування здійснюється двома або цілою групою професійних акторів.

4. Повний дубляж фільму (Берди, 54).

Дубляж складається з перекладу та ліпсинку – синхронізації скрипту з рухом губ, який потім виконується акторами під керівництвом режисера дубляжу та, якщо можливо, за порадою лінгвістичного консультанта або помічника дубляжу. У деяких країнах Європи та Азії (наприклад, в Україні, Франції, Німеччині, Угорщині, Італії, Іспанії та Туреччині чи Китаї та Японії, серед інших) це найпоширеніша форма аудіовізуального перекладу для

продукції іноземних дистриб'юторів та телекомпаній. Цей складний процес є мовним і культурним, а також технічним і художнім, де командна робота є життєво важливою для досягнення високоякісного кінцевого продукту (Chaume, 110).

5. Використання субтитрів при повному збереженні вихідного звукоряду. В цьому випадку увага з відеоряду перемикається, в більшій мірі, на читання субтитрів, розташованих у нижній частині екрана (Берді, 55).

Спираючись на викладені міркування, доходимо важливого висновку про те, що аудіовізуальний переклад характеризується відтворення аудіовізуальних текстів. Через масовий випуск іншомовної аудіовізуальної продукції аудіовізуальний переклад є затребуваним видом перекладацької діяльності в Україні. Ми визначили 5 видів аудіовізуального перекладу: синхронний переклад, одноголосий та багатоголосий закадровий переклад, дубляж та субтитрування. Кожен з цих видів має власні особливості, переваги та недоліки у використанні, а також потребує вузькоспеціалізованих знань перекладача. Зважаючи на все вищезазначене, можемо стверджувати, що аудіовізуальний переклад необхідно виділити в окрему галузь теоретичних та практичних знань, які потребують детального вивчення. Потреба ретельного дослідження аудіовізуального перекладу зумовлена кількома чинниками: позамовні обмеження відображають специфіку певного лінгвокультурного соціуму, чим зумовлюють обмеженість перекладу при відтворенні кіно тексту; полісемантичність аудіовізуального тексту також становить складність при перекладі через різноманіття смислів.

1.2. Субтитрування як окремий вид аудіовізуального перекладу

У рамках даного дослідження ми докладніше розглянемо останній вид кіноперекладу – субтитрування, оскільки переклад, обраний нами в якості матеріалу для аналізу, відноситься саме до цього виду.

Субтитрування є одним із способів, який домінує в ряді країн. Субтитрування доволі поширений вид АВП у світі, використовується в скандинавських країнах (Данії, Норвегії, Швеції), Нідерландах, Бельгії, Португалії, Греції, Ізраїлі.

В Україні цей вид перекладу також часто вживаний для міжмовного перекладу, особливо з російської. Щодо субтитрування з англійської воно теж має місце разом з закадровим перекладом на телебаченні або при перекладі DVD продукції (Богачова, 4).

Субтитрування полягає у додаванні на екран написаного тексту, який є скороченою версією того, що можна почути з екрану. Залежно від режиму проекції субтитри можуть бути надруковані на самій стрічці («відкриті» субтитри), вибрані глядачем із меню DVD або телетексту («закриті субтитри») або виводяться на екран, хоча останній режим значною мірою використовується лише на кінофестивалях, де субтитри відображаються в режимі реального часу.

Написаний текст із субтитрами має бути коротшим, ніж аудіо, просто тому, що глядачу потрібен час, щоб прочитати підписи, водночас не усвідомлюючи, що він насправді читає. За словами Р. Антоніні (213), слова, що містяться в оригінальних діалогах, як правило, зменшуються на 40-75 відсотків, щоб дати глядачам можливість читати субтитри під час перегляду фільму. Особливо там, де аудіовізуальні продукти переповнені діалогами, перекладач субтитрів змушений зменшувати й стискати оригінал, щоб глядачі мали можливість читати, дивитися і насолоджуватися фільмом.

Р. Антоніні (213-214) визначає три операції, які перекладач повинен виконати, щоб отримати якісні субтитри: опущення, відтворення та спрощення. Опущення полягає в усуненні елементів, які не змінюють значення вихідного діалогу, а лише форму (наприклад, вигуки невпевненості, здивування тощо), а також видалення будь-якої інформації, яку можна зрозуміти з візуальних зображень (наприклад, кивок чи похитування головою). Відтворення відноситься до роботи з такими категоріями, як сленг, діалект і табуйована

мова, тоді як стиснення вказує на спрощення та фрагментацію оригінального синтаксису для більш зручного читання.

Процес субтитрування може залучати кількох операторів. Перший етап субтитрування відомий як введення в телевізійну програму титрів і включає позначення стенограми або списку діалогів відповідно до того, де субтитри повинні починатися і закінчуватися. Традиційно цей етап процесу виконується техніком, який обчислює довжину субтитрів відповідно до часу відображення кожного кадру. За допомогою списку діалогів, анотованого під час першого етапу, перекладач потім виконає фактичний переклад. Крім того, звичайним для третього оператора, який буде редагувати кінцеві субтитри, є перевірка вживання мови, а також технічних аспектів, таких як забезпечення синхронізації субтитрів зі змінами кадру. Однак, завдяки технологіям на сьогоднішній день стало цілком нормальним, що один оператор виконує всі три кроки процедури (Diaz Cintas, 23). Тим не менш, під час субтитрування перекладачі, які працюють із аудіовізуальними продуктами для кінематографа, як правило, створюють нову розшифровку з оригінального скрипта, пишучи самостійно (тобто їхній кінцевий продукт буде в письмовій формі), ті, хто працює на DVD та ТБ, швидше за все, працюватимуть за допомогою комп'ютерних робочих станцій, які дозволяють їм отримувати всю необхідну інформацію, включаючи кодовану за часом транскрипцію чи список діалогів, на основі чого вони потім здійснюють усі три етапи створення субтитрів. Іншими словами, вони працюватимуть безпосередньо з електронними файлами та вироблятимуть цілісний продукт.

Традиційно субтитри складаються з одного або двох рядків по 30-40 символів (включаючи пробіли), які відображаються в нижній частині зображення, по центру або по лівому краю (Gottlieb, 163). Однак фільми для великого екрану, як правило, мають довші рядки з більшою кількістю символів порівняно з телеекранами через більшу концентрацію кіноаудиторії, а DVD-диски також мають довші рядки, ймовірно тому, що глядачі можуть перемотувати і перечитати все, що вони не прочитали (Diaz Cintas, 25). За

словами Г. Діаса Сінтаса, такі обмеження обов’язково зникнуть у майбутньому, оскільки багато програм субтитрів працюють з пікселями і можуть керувати простором відповідно до форми та розміру літер. Субтитри на мовах, які читаються справа наліво (наприклад, іврит, арабська), зазвичай вирівнюються по правому краю, хоча шрифт також можна розміщувати вертикально, як для японської. Зазвичай літери мають білий колір, пропорційний інтервал із сірою тінню або фоновою рамкою, яка темніє, якщо основне зображення стає темнішим. Крім того, досить часто можна знайти субтитри як у верхній, так і в нижній частині екрана (наприклад, MTV телебачення), а також субтитри, що рухаються. Час експозиції для кожного субтитра має бути достатньо довгим, щоб забезпечити комфортне читання; три-п'ять секунд для одного рядка і чотири-шість для двох рядків (Linde, 7). Субтитри не можуть залишатися на екрані занадто довго, оскільки оригінальний діалог продовжується, і це призведе до подальшого скорочення наступного субтитра.

Дослідження також демонструють, що, якщо субтитри залишаються на екрані занадто довго, глядачі схильні перечитувати їх, що не сприяє кращому розумінню (Linde, 9). Наразі субтитри дотримуються того, практичного правила Г. Ґотліба «єдиного розміру для всіх» (118), яке засноване на припущенні, що ті, хто читає повільніше і не знайомі з мовою оригіналу, задають темп, що призвело до встановлених умов тривалості. Проте різні мови використовують різну кількість словесного змісту для вираження одного й того ж значення. Наприклад, середнє німецьке слово довше, ніж середнє англійське слово, а синтаксис італійської мови, як відомо, складний і гіпотаксичний порівняно з англійською, але правила субтитрування однакові для всіх.

Як зазначено вище, субтитри можуть бути відкритими – вони не можуть бути вимкнені та керуватися глядачем (наприклад, в кінотеатрах), або закритими, такими, які можна налаштувати для користувача (наприклад, субтитри для людей із слабким слухом), субтитри на платних телеканалах і DVD) (Chiaro, 150).

Те, що вихідна мова жодним чином не спотворюється, безсумнівно, є найбільшою перевагою субтитрів. Крім того, важливою перевагою є те, що оригінальний діалог завжди доступний. Таким чином, глядачі, які знайомі з мовою оригіналу фільму, також можуть стежити за акустикою. Популярним аргументом на користь субтитрування є те, що воно сприяє вивченню іноземних мов, але чи це дійсно так, ніколи не було встановлено емпірично. Безумовно, суттєвою перевагою є перспектива використання субтитрів як засобу навчання мови в класі. Однак той факт, що оригінальні діалоги можна почути, є двостороннім, оскільки це сильно обмежує вибір перекладу, особливо при перекладі з англійської. Проте, як підкреслює Р. Вайсброд, на ізраїльському телебаченні суб'єкти як івритом, так і арабською зберігають посилання на статевий акт і святотатські вирази оригіналу (154). Всесвітньо відомі табуйовані лайливі слова в англійських фільмах можуть бути зменшені в іноземних субтитрах, але вони все одно будуть чітко чутними і, отже, розпізнаними глядачами. Субтитри пом'якшують табуйовану мову більше, ніж дубляж (Bucaria, 38), ймовірно, через переконання, що ці слова на письмі мають сильніший ефект, ніж мовлення (Roffe, 216), але знову ж таки, це ще потрібно довести шляхом дослідження.

Одним з недоліків є той факт, що одночасне читання й прослуховування може дезорієнтувати деяких глядачів. Однак потрібно взяти до уваги, що субтитри стають все більш «читабельними» та зручними для користувача. Окрім значно покращеної естетики макета (тобто «зливання»), бліді субтитри залишилися в минулому і були замінені сучасними чорними ящиками, заповненими жирними символами. Тексти тепер сегментовані таким чином, щоб граматичні одиниці дотримувалися поперек і всередині субтитра, з розривами рядків після речення або речення (Wildblood, 40). Крім того, проста лексика використовується частіше, ніж складна, пунктуація є умовною, з тенденцією уникати переноси, а верхній рядок у дворядкових субтитрах має бути коротшим, ніж нижній рядок, щоб призвести рух очей до мінімуму (Ivarsson, 132).

Той факт, що субтитри додаються до оригінальної версії, а не замінюють її частину (словесний код), робить субтитри унікальним типом перекладу. Переклад субтитрів є «діагональним» (Gottlieb, 168) у тому сенсі, що, на відміну від художнього перекладу, наприклад, у якому відбувається передача від написаного до написаного, або усного перекладу, у якому передача від усного до усного, при субтитруванні розмовна мова перетворюється на письмову. Отже, усі елементи, які є неприйнятними в стандартній або навіть неформальній письмовій мові (наприклад, вагання, фальшстарт, табу тощо) неминуче опускаються. Таким чином, як це не парадоксально, субтитри як форма письма, не можуть відповідати «справжньому» письму через те, що вони відображають мовлення.

Можна сказати, що перевага для глядачів, які здатні почути оригінальні голоси та діалоги, компенсується не лише текстовим скороченням субтитрів, але й відсутніми елементами «справжнього» письма, такими як відвертість, витонченість, формальність тощо.

Субтитри беруть свій початок з «написів», які використовувались в перші дні застосування плівки в якості пристроїв, що передавали діалог акторів глядачам. Текст був надрукований на картоні, знятий на плівку і вставлений між кадрами фільму. Такі написи вже були схожі на сучасні субтитри: вони намагались донести завершену думку, а також використовувались розділові знаки для легкості читання (наприклад, три крапки свідчать про те, що речення ще незакінчене) (Богачова, 5).

Субтитрування є поданням перекладу діалогів оригіналу на мову цільової аудиторії у вигляді синхронних субтитрів, зазвичай, внизу кадру. Це засіб, який найменше видозмінює оригінальний текст і дає змогу цільовій аудиторії відчути тонкощі іноземної культури. Субтитрування асоціюється з підходом форенізації: це підхід до перекладу, якому властиве виділення та підкреслення іноземної ідентичності тексту оригіналу, що, звісно, призводить до відсування цільової культури на другий план. Форенізація робить акцент на культурі оригіналу, коли переклад викликає відчуття «іноземності», підкреслюючи

іноземне походження фільму (Козуляєв, 16). Як влучно помітив Л. Венуті, форенізація як підхід до перекладу може бути описана, як «відправлення читача за кордон» (241).

Серед інших засобів перекладу фільмів субтитрування дає можливість відчути іноземну мову, її настрій і дає відчуття іншої культури більше, ніж будь-який інший засіб перекладу. І хоча в субтитрах можуть бути значні скорочення діалогів через брак часу та простору на екрані (дослідники відзначають, що перекладацькі втрати можуть сягати 50% (Кузьмичев, 143), більшість втрат може бути компенсована завдяки прослуховуванню оригіналу).

Ще під час німого кіно було дуже важливо донести до глядача діалог акторів на екрані. Ця проблема була вирішена за допомогою інтертитрів, які передували появі субтитрів надалі. Вони являли собою тексти, надруковані на папері і вставлені в кіноплівку там, де вони були необхідні за сюжетом – до цього часу написи іноді робили на скляних діапозитивах і показували за допомогою чарівного ліхтаря на додатковому екранчику, що містився поруч із основним. У німому кіно інтертитри були діалоговими і пояснювальними, вони передавали зміст діалогу, повідомляли про зміну часу і місця дії, допомагали розкриттю авторського задуму. У звуковому кіно зберегли значення переважно вступні та заключні титри (Козуляєв, 381).

З огляду на вищезазначене, можемо зробити висновок, що субтитрування полягає у розміщенні на екрані тексту, який є скороченою версією того, що можна почути з екрану. Субтитрування має певні переваги порівняно з іншими видами аудіовізуального перекладу: збереження автентичності вихідного продукту у процесі перекладу (що сприяє ознайомленню з культурою та дозволяє практикувати іноземну мову) і недорога вартість роботи. Труднощі процесу субтитрування пов’язані з особливостями сприйняття людини кількості написаного тексту під час перегляду кінопродукту. Зважаючи на ці особливості, існує три способи, які допомагають досягти адекватного перекладу: опущення, відтворення та спрощення. Опускаються здебільшого елементи, які не несуть смислового навантаження (вигуки, повтори тощо), а

мовою перекладу відтворюється ненормативна лексика. При перекладі синтаксичних одиниць використовується спрощення для більш комфортного сприйняття субтитрів.

1.3 Специфіка процесу субтитрування: технічні вимоги та правила якісного перекладу

Що відрізняє АВП загалом та субтитрування зокрема від інших видів перекладу – це наявність, як технічних, так і контекстуальних обмежень. Г. Ґотліб називає технічні обмеження формальними (або кількісними), контекстуальні – текстовими (або якісними) (163).

До формальних обмежень субтитрування належать параметри простору й часу. Параметри простору визначають положення субтитрів на екрані, кількість рядків субтитру, розташування тексту, кількість символів у рядку, шрифт і стилі тексту, колір шрифту й фон. Параметр часу (або тривалість) регулює тривалість тексту одного субтитру, вступний час перед показом субтитрів, час затримки субтитру, проміжок часу між двома “сусідніми” субтитрами, захват/обрізання сцени та т. ін.

Формальні обмеження призводять до текстуальних обмежень (певні мовні елементи підлягають компресії, скороченню або взагалі випускаються). Словенська вчена Ірена Ковачич виділяє трирівневу ієрархію дискурсних елементів субтитрування: обов’язкові елементи (які повинні бути перекладені); частково необов’язкові елементи (які можуть бути скорочені); необов’язкові елементи (які можуть бути опущені) (67).

До обов’язкових належать елементи, які мають емпіричне значення для розуміння сюжету. Без таких елементів глядач не зможе стежити за перебігом подій. До необов’язкових елементів при перекладі з англійської можна віднести: а) повтори; б) імена в апелятивних конструкціях; в) міжнародно відомі слова такі, як “OK”, “yes”, “no” тощо; вигуки (“oh”, “wow” та ін.); г) неправильний початок висловлювання (промовець починає речення й не

закінчивши, перебудовує висловлювання, вживаючи інші слова або граматичні конструкції); д) граматично неправильні конструкції; і) мовні звороти, які підкріплюються жестами й позначають привітання, здивування, підтвердження, заперечення; к) конструкції, позбавленні семантичного навантаження й вживані лише для встановлення потрібної швидкості потоку мовлення (“well”, “you know” та т. і.). Професійні субтитрувальники зазвичай опускають вище зазначені елементи навіть, коли формальні обмеження (простір, час) дозволяють включити їх до тексту субтитру. У прагненні відтворити зміст скрипту, перекладачі часто забувають про те, що не лише діалоги основного сюжету становлять сутність фільму. Інші чинники, такі як різноманітні діалекти, реєстр або ввічливі висловлювання, які дуже часто підпадають під скорочення, можуть бути так само важливі для повного розуміння тексту (Козуляєв, 382).

Рівень форенізації фільму може бути також підвищений завдяки тому, що субтитри передбачають зміну форми вираження продукту: від розмовної (оригінал) до письмової форми у вигляді одного – двох рядків внизу кадру. За словами Мігеля Мери, «субтитри перетворюють фільм з аудіовізуального продукту на літературну форму, яка вимагає більшого рівня уваги від глядача, аніж дубльований фільм» (79).

У процесі розміщення субтитрів для кінофільму або серіалу, повинні бути враховані наступні вимоги перекладу за допомогою субтитрів:

1. Постійні параметри

Положення на екрані. Субтитри повинні розташовуватися на екрані не надто високо, щоб не загороджувати собою зображення, і не надто низько, інакше глядач, переносячи погляд на субтитри, не бачитиме, що в цей час відбувається на екрані (або взагалі ризикує не помітити появи нового рядка). Ідеальний вертикальний відступ дорівнює 1/12 висоти відеокадру. При цьому субтитри повинні розміщуватись у нижній частині екрана. Розташування вгорі екрана також допускається, якщо, наприклад, у тексті субтитрів відображені два незалежні, але одночасні потоки мовлення. І тут зверху розміщується

найменш значущий за змістом. Відступ зліва і справа повинен дорівнювати 1/12 ширини відеокадра.

Кількість рядків. Допускаються тільки субтитри в один або два рядки. Субтитри в три рядки або більше будуть загороджувати зображення. Крім того, деякі програвачі не відтворюють трирядкові субтитри.

Позиція. Субтитри мають бути вирівняні по центру зображення. Коли розмовляють двоє персонажів, їхня мова може бути оформлена як діалог: зі знаком « – » (не дефіс, а тире) на початку репліки кожного з них. При цьому допускається вирівнювання тексту по лівому краю.

Кількість символів. В одному рядку субтитру не повинно бути більше 40 символів. Цей стандарт написаний для західноєвропейських мов, тому що в українській мові речення, як правило, у півтора рази довші, у цьому випадку допустимо робити до 45-50 символів у рядку.

Шрифт. Шрифти повинні бути максимально прості для сприйняття, що не змушують глядача звикати до них. Наприклад, Arial, Trebuchet тощо. Не рекомендується використовувати шрифт Times New Roman та шрифти з однаковою шириною символів, такі як Courier New. Розмір шрифту підбирається так, щоб задовольняти всі вищеописані умови. Зазвичай це 1/12 висоти екрану або трохи менше.

Колір. Субтитри мають бути білими, але не яскравими, трохи сіруватими, з чорною окантовкою. Допускається наявність невеликої напівпрозорої «тіні» від субтитрів.

2. Тимчасові параметри

Тривалість дворядкового субтитру. Дворядковий субтитр має з’являтися на екрані не менше, ніж на 3,5 секунди, і не більше, ніж на 6 секунд. Останнє – у випадку, якщо у кожному рядку 35-45 символів. Якщо субтитр з'явиться менше ніж на 3,5 секунди, глядач не встигне прочитати його до кінця. Якщо більш, ніж на 6 секунд – субтитр буде занадто сильно відволікати на себе увагу, і глядач може помилково почати читати його заново, вирішивши, що текст оновився.

Тривалість однорядкового субтитра. Субтитр в один рядок (до 50 символів) з'являється на екрані менш ніж на 1,5 секунди, і не більше, ніж на 3,5 секунди. Вибір цих інтервалів пояснюється так само, як і в попередньому пункті.

Тривалість субтитру в одне слово. Яким би простим і коротким не було це слово, воно має з'явитися на екрані як мінімум на 1,5 секунди, інакше глядач може його не помітити.

Вступний час. Субтитр має з'явитися на екрані через 0,25 секунди після початку відповідної репліки. Так глядач встигне зрозуміти, який персонаж почав говорити, та перенести погляд униз екрану, де з'являться субтитри.

Вивідний час. Іноді трапляється, що текст досить довгий, а персонаж швидко сказав свою репліку. Тоді доводиться затримувати субтитр на екрані вже після завершення промови. У цьому випадку субтитр не повинен затримуватися на екрані довше, ніж на 2 секунди після закінчення мовлення.

Інтервал між субтитрами. Між двома субтитрами інтервал повинен бути не менше ніж 0,25 секунди. Тільки тоді глядач встигає помітити, що текст субтитрів змінився.

Діалоги, накладання мови. Коли два персонажі говорять одночасно, або їх репліки швидко слідують один за одним, їх слід оформляти у вигляді дворядкового субтитру, причому мова того, хто починає говорити першим, завжди знаходиться вище.

Зміна кадрів. Коли відбувається різка зміна кадру, що показує зовсім інше місце, не рекомендується продовжувати виводити на екран репліку, яка «відбувалася» у попередньому кадрі. Якщо відбувається плавна зміна кадру, або після зміни кадру камера показує те саме місце дії, такі затримки цілком припустимі.

3. Знаки пунктуації, формат шрифту і т.д.

Трикрапка. Якщо речення починається в одному субтитрі, а закінчується в іншому, то в кінці першого субтитра слід поставити трикрапку, щоб глядач зрозумів, що фраза вимовлена не до кінця. Трикрапка також ставиться і на

початку другого субтитра, після чого речення продовжується з маленької літери; пробілу між трикрапкою і словом немає (так глядач зрозуміє, що це продовження незакінченої фрази).

Крапка. Коли будь-яке речення закінчується, слід ставити крапку. Це найпростіший спосіб дати зрозуміти, що фраза висловлена до кінця.

Тире і дефіси. Тире використовується для позначення діалогу: на початку кожного рядка стоїть тире, а після через пробіл речення з великої літери. Дефіс використовується згідно з правилами української мови, так само, як і в інших випадках – тире.

Знаки питання та оклику. Необхідні, щоб позначати питання або оклик відповідно. Ставляться наприкінці речення замість крапки. Кілька знаків оклику/запитань підряд ставити не рекомендується.

Коми, двокрапки, крапки з комою. Використовуються так само, як і в звичайному письмі. У разі, якщо незакінчене речення завершується одним із цих знаків, варто додати до нього дві крапки, щоб у глядача не виникло зайвих питань. Наприклад, «,..» або «:..» Наступний субтитр за правилами починається з трьома крапками.

Дужки. У квадратних дужках позначають примітки перекладача. Тобто, це текст, який не вимовляється з екрану і не зображений у кадрі як напис.

Курсив. Курсивом позначені слова, які вимовляються кимось, кого зараз немає в тому місці, де розгортається дія: думки персонажа, закадровий текст, голос із слухавки тощо.

Лапки і курсив. Лапками з курсивом позначаються теле- і радіотрансляції, тобто, коли інформація передається відразу декільком приймачам (телефонний зв'язок, наприклад, у цю категорію не потрапляє). Також виділяється текст пісень. Написи позначаються в лапках, але без курсиву.

Регістр. Високим регістром позначаються лише абревіатури.

Жирний і підкреслений текст. Жирним і підкресленим текстом користуватися заборонено (Козуляєв, 385-7).

У підготовці субтитрів беруть участь координатор, перекладачі, редактор(и), модератор(и). Координатором усіх робіт із субтитрами є керівник проекту. Координатор організовує все: пропонує роботу, ставить завдання, перевіряє зроблене та вирішує можливі конфлікти між учасниками. Редактори підключаються на наступному етапі та здійснюють всебічне редагування та літературну обробку перекладу. Іноді це майже повне переписування тексту.

Перекладач має право оскаржити редагування, якщо не знайде взаєморозуміння із самим редактором, обґрунтувавши свою точку зору. Редактор не обґрунтовує своє редагування за замовчуванням, проте має давати пояснення, коли його запитують (Chaume, 123).

На сьогодні переклад кінофільмів і серіалів за допомогою субтитрів є різновид письмового перекладу, який складається з наступних етапів:

1) Перекладач отримує в своє розпорядження «скрипт» до кінофільму, який і є текстом мовою оригіналу.
2) Перекладач виконує переклад «скрипта» мовою перекладу.
3) Готовий текст перекладу аналізується відповідно до вимог презентації субтитрів на екрані, розбивається на субтитри, які діляться на рядки.
4) Отримані субтитри за допомогою однієї зі спеціалізованих автоматизованих програм синхронізуються з голосами персонажів кінофільму та розбиваються по кадрах.
5) У разі невідповідностей, перекладач коригує субтитри відповідно до вимог до презентування на екрані.
6) Здійснюється монтаж субтитрів на відеозображення (Remael, 62).

М. Керолл та І. Іварссон (45-6) пропонують наступні правила створення якісних субтитрів:

- Якість перекладу має бути високою з урахуванням усіх ідіоматичних та культурних нюансів.
- Якщо необхідно вдатися до компресії, текст має бути зв’язним.
- Текст субтитрів має бути розподілений від рядка до рядка та від сторінки до сторінки у смислових блоках та граматичних одиницях.

- Кожен субтитр повинен бути синтаксично самостійним.
- Речення мають бути граматично правильними, оскільки субтитри є зразком грамотності.
- Усю важливу письмову інформацію на зображеннях (знаки, повідомлення тощо) слід перекладати та включати усюди, де це можливо.
- З огляду на те, що багато телеглядачів мають проблеми зі слухом, «зайва» інформація, наприклад імена, позакадрові вставні слова тощо, також мають відображатися у субтитрах.
- Пісні потрібно субтитрувати за необхідності.
- Очевидне повторення імен і звичайних зрозумілих фраз можна опустити.
- Час появи та зникнення субтитра має відповідати мовленнєвому ритму діалогу, беручи до уваги скорочення та звукові вставки.
- Тривалість усіх субтитрів має відповідати звичайному ритму читання глядача.
- Субтитри не повинні з'являтися менше ніж на одну секунду або, за винятком пісень, залишатися на екрані довше семи секунд.
- Між субтитрами має бути щонайменше чотири кадри, щоб око глядача могло зафіксувати появу нових субтитрів.
- Кількість рядків у будь-якому субтитрі має бути обмежена двома.
- Там, де використовуються два рядки різної довжини, верхній рядок має бути коротшим, щоб якомога більше зображення залишалося вільним, а субтитри рівнялися по лівому краю, щоб зменшити непотрібні рухи очей.
- Повинна бути тісна кореляція між діалогами фільму та змістом субтитрів; вихідна та цільова мова повинні бути синхронізовані, наскільки це можливо.
- Створені субтитри має редагувати редактор.
- Рік випуску субтитрів та авторські права на версію мають бути вказані в кінці фільму. (Ivarsson, 45-6)

Викладене дає підстави стверджувати, що субтитрування від інших видів перекладу відрізняє наявність як технічних, так і контекстуальних обмежень. Технічні обмеження поділяються на формальні та текстові. До формальних обмежень відносяться просторово-часові параметри: позиція на екрані, кількість рядків і символів, шрифт і його колір, тривалість субтитра, вступний і вихідний час, інтервали між субтитрами. Як наслідок наявності формальних обмежень, виникають контекстуальні обмеження: елементи, що потребують перекладу, елементи, які необхідно скоротити, та необов'язкові елементи, які можна опустити. На довжину репліки впливає час і простір, а також швидкість читання, але час має вирішальне значення. Обмеження простору й часу регулюють кількість символів і рядків субтитрів та їх тривалість показу на екрані, що безпосередньо впливає на особливості перекладу. Існують певні правила, дотримання яких гарантує якісний продукт субтитрування, зокрема переклад лінгвокультурного аспекту, застосування компресії та дотримання технічних вимог перекладу.

РОЗДІЛ 2
ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ У СУБТИТРУВАННІ

2.1. Компресія як явище мовної економії при створенні субтитрів

Переклад діалогу у фільмі відрізняється від перекладу інших текстів, таких як романи, книги чи театр. Для перекладу діалогів у фільмі потрібна необхідне застосування компресії, оскільки під час субтитрування наявні деякі обмеження. Такими обмеженнями є тривалість і простір. Ці обмеження призводять до певних способів перекладу, таких як спрощення та опущення. Ці два способи тісно пов'язані між собою. Спрощення мови відбувається, коли деякі частини речення вилучаються, тому що ці частини не доносять до глядачів більшу частину інформації, яку необхідно донести.

Словникове визначення поняття «компресії» є наступним: «економія мовних засобів для вираження того ж змісту» (85). Визначаючи компресію ведуть мову про компресію у процесі синхронного перекладу, мовленнєву компресію, компресію тексту, яка, в свою чергу, визначається, як: «перетворення вихідного тексту з метою надати йому більш стислої форми» (Коптілов, 202). Компресія тексту, на думку Л. Л. Нелюбіна, досягається шляхом опущення надлишкових елементів висловлення, елементів, які відтворюються з контексту або позамовної ситуації, а також шляхом використання компактніших конструкцій. В. І. Карабан розуміє компресію як «будь-яке скорочення кількості елементів речення або вилучення елементів речення при перекладі» (271), наголошуючи на тому, що перш за все причинами компресії можуть бути особливості граматичної будови мови перекладу, проте він не виключає стилістичні та прагматичні чинники також.

Свобода словотворення в англійській мові є поширеним засобом створення компресії на морфологічному рівні. Так, суфікс -ish в *Kreisel, fifty-five-ish, lean, muscular… was the owner of his own company (Hailey)* стисло і образно дає вікову характеристику героя. Перекласти *fifty-five-ish* на українську мову можна лише

описово: *Крейсел, якому було десь близько п'ятдесяти п'яти років, худорлявий, мускулистий, був власником компанії.* (Пор. *eightish – близько восьми годин, dinnerish – приблизно під час обіду* та ін.) (Казакова, 97). Особлива продуктивність суфікса -er, що позначає активного діяча, була відмічена Л. Бархударовим (75). На його думку, при перекладі англійського віддієслівного іменника – імені діяча заміна його на особисту форму дієслова в українській мові – найбільш ефективний шлях компресії: *I'm an early bedder. (Murdoch) – Я рано лягаю спати.*

Компресія створюється й абсолютною дієприкметниковою конструкцією: *This afternoon, riding with her for the last time, the silence was almost unnatural*, яка перекладається складнопідрядним реченням: *У той день, коли він виїжджав з нею останній раз, тиша була зовсім неприродною*.

Певні труднощі виникають і при перекладі лексичних одиниць, утворених шляхом конверсії: потрібна заміна однієї частини мови іншою та введення дієслова в особовій формі: *Mr. Healy's prestige is at a low. (The Guardian) – Престиж міністра фінансів впав дуже низько*. Тут при перекладі *at a low* замінено прислівником *низько* і введене дієслово в особовій формі *впав* (Бархударов, 76).

Головною проблемою і складністю при створенні субтитрів є те, що перекладач змушений постійно вдаватися до скорочення і стиснення тексту. Це викликано особливістю сприйняття людиною письмового тексту. Усна мова сприймається і засвоюється швидше, ніж письмова. Також часто виникають складнощі у зв'язку з відмінностями в системах різних мов. Зокрема, якщо говорити про пару мов англійська-українська, при перекладі з англійської мови українською фрази і граматичні конструкції зазвичай стають довшими. Це призводить до того, що перекладач змушений використовувати прийоми стиснення тексту (Кузьмичев, 145).

На довжину репліки впливає час і простір, а також швидкість читання, але час має вирішальне значення. Субтитри повинні якомога точніше відповідати ритму мови героїв. В іншому випадку у носіїв мови перекладу складеться

неправильне враження від проглядання ними фільму. Ще однією важливою вимогою для субтитрів є те, що вони повинні знаходитися в правильному співвідношенні з усною промовою героїв фільму. Це означає, що короткій фразі не може відповідати дворядковий субтитр, так само як і довгий фрагмент мови не може бути представлений однорядковим субтитром. Однак далеко не все сказане у фільмі може поміститися в субтитри. Тому перекладачеві слід виділяти в кожній фразі найбільш важливу складову з точки зору сюжету фільму і опускати те, що не несе особливого значення або вже відомо глядачеві. Найчастіше опускаються вступні конструкції, такі як «Мені здається, що ...», «Я дотримуюся тієї думки, що ...», «На мою думку ...». Також не потрібно часто повторювати імена героїв і їхні титули в разі, якщо вони вже відомі глядачеві (Козуляєв, 108).

Оскільки В. І. Карабан розглянув засоби досягнення компресії найширше, то саме на його класифікацію ми спиратимемося у своїй роботі.

Розглянемо усі можливі засоби досягнення компресії при перекладі з англійської мови на українську.

1. Вилучення присвійних займенників:

e. g. *He had his pipe in his mouth. – У роті в нього була люлька.*

Присвійний займенник, як відомо, є, поряд з означеним артиклем та деякими іншими мовними елементами, засобом надання означеності іменнику, з яким перший сполучається (Kovačič, 143). Як відомо, в українській мові артиклі (в тому числі означений артикль) не вживаються, тому й частотність присвійних іменників як засобу означення іменника у ній значно нижча (Карабан, 294).

2. Вилучення формального додатка “one”:

e. g. *Transference makes one have irrational expectations from people. – Трансференція формує ірраціональні очікування дій від людей* (Карабан, 298).

3. Заміна підрядного речення на дієприслівниковий зворот:

e. g. *The President, who loves fancy celebrations, looked triumphant. – Президент, полюбляючи пишні торжества, виглядав тріумфатором.*

Замість дієприслівникового звороту в англійському варіанті найчастіше вживаються підрядні часу та підрядні супутніх обставин (Kovačič, 167).

4. Заміна підрядного речення словосполученням:

e. g. *But investors aren't going to come here unless we achieve political stability. – Проте інвестори не прийдуть сюди без досягнення політичної стабільності.*

Серед українських слів та словосполучень, що нерідко передають (підрядні) речення, можна назвати такі: «очевидно», «поступово», «у випадку + іменникова група з віддієслівним іменником», «без + іменникова група (особливо з віддієслівним іменником)», «при + іменникова група (особливо з віддієслівним іменником)», «за умови + іменникова група (особливо з віддієслівним іменником)» тощо (Карабан, 301-2).

5. Заміна підрядного підметового речення на слово або словосполучення:

e. g. *What is even more frightening is that this and other tragedies were inevitable. – Ще страшнішим є те, що цієї та інших трагедій не можна було уникнути.*

Компресія англійського речення при перекладі у формі заміни англійського підрядного підметового речення на українське слово або словосполучення застосовується за допомогою емфатичних речень моделей «Прикметник + бути + дещо інше/(не) те, що ...», «Дієслово-присудок + дещо інше/(не) те, що ...» (нерідко такі речення містять прислівник «особливо» або словосполучення «не стільки ..., скільки ...») (Карабан, 303).

6. Об'єднання речень:

e. g. *The theory proved to be correct in many aspects. Even more important is that it intuitively predicted the mechanism of work among the brain's chemical agents. – Теорія виявилася багато в чому правильною; більше того, вона інтуїтивно передбачала механізм дії хімічних агентів мозку.*

До компресії при перекладі можна також віднести трансформацію об'єднання речень, коли низку з двох або більше речень перетворюється у одне складне речення (Linde, 78).

7. Компресія внаслідок розбіжностей у позначенні реальної можливості і пасивності/активності чуттєвого сприйняття в українській та англійській мовах:

e. g. *I can't hear. – Я не чую.*

В англійські мові можливість/неможливість, що існує або виникла завдяки ситуації, звичайно експлікується, тоді як у мовленні українською мовою – ні.

8. Вилучення частини присудка:

e. g. *All published work in South Africa was long subject to strict censorship, as was reporting by foreign journalists. – Всі публікації у Південній Африці вже давно піддавалися цензурі, як і репортажі зарубіжних кореспондентів*.

9. Заміна прикметниково-займенникового словосполучення на займенник або прикметник:

e. g. *His excuse was an obviously trumped-up one. – Його виправдовування було безперечно надуманим* (Карабан, 307-8, 595).

10. Вилучення слова широкої семантики "thing":

e. g. *He did a wise thing in calling them down. – Він вчинив розумно, поставивши їх на місце.*

В англійській мові дуже широко використовується слово широкої семантики "thing" (Kovačič, 168). Зокрема, воно вживається для позначення перехідності деяких дієслів, українські відповідники яких можуть вживатися без додатка.

11. Вилучення допоміжного дієслова "do":

e. g. *But anyone in his place would act just as he did. – Проте будь-хто на його місці діяв би так само, як і він.*

Ця трансформація зумовлена такою структурною особливістю англійської мови, як обов'язковість наявності підмета і присудка у реченні (Linde, 79). Якщо в українській мові означені словосполучення трактуються скоріше як фрази (що можуть розглядатися як такі, що характеризуються імпліцитною предикацією), а не як підрядні речення, то в англійській мові у таких випадках вживаються, як правило, підрядні порівняльні речення, що містять і підмет, і присудок.

12. Заміна англійського складного прикметника на український похідний прикметник:

e. g. *This country is striving to develop and strengthen a democratic, social, law-based state. – Ця країна прагне розвивати і зміцнювати демократичну, соціальну, правову державу.*

Заміна складного слова на просте є ще одним видом компресії речення при перекладі з англійської мови на українську. Зокрема, це має місце у випадку заміни англійських складних прикметників, що в якості другої складової мають дієприкметник II, зокрема, такі, як driven, -stricken, -based, -powered, -operated, -made тощо на українські похідні прикметники (Карабан, 600).

13. Вилучення інфінітивних означень:

e. g. *She gave us coffee to drink and sweet cakes to eat. – Вона принесла нам кави і тістечка.*

Однією з особливостей англійської мови у порівнянні з українською мовою є вживання означень, виражених інфінітивом та інфінітивним зворотом із прийменником “for”, коли відповідні означення відсутні в українському реченні. Такі випадки трансформації при перекладі також є окремим видом компресії оригіналу.

14. Компресія при перекладі за допомогою абстрактних займенників на -ання/ -ення:

e. g. *Steps to encourage the investment in the oil industry will arrest its decline. – Заохочення інвестицій у нафтову галузь припиняє її занепад.*

Оскільки підмет, виражений іменниковим словосполученням, де іменники “effort”, “attempt”, “step” тощо, що вживаються у сполученні з неозначеною формою дієслова, є головними компонентами, не є типовим для більшості українських речень, то у перекладі таке іменникове словосполучення має бути замінене. Для українських речень характерними є абстрактні іменники із суфіксом -ення/-ання, які є безпосереднім відповідником англійського іменникового словосполучення (Карабан, 602-3).

Таким чином, компресія – це спосіб перекладу, який полягає у спрощенні вихідного тексту і проявляється на всіх рівнях мовної системи. Компресія є високопродуктивним засобом мовної економії під час субтитрування, зважаючи на рамки простору, часу та звукового ряду. За теоретичну основу дослідження обрано класифікацію засобів досягнення компресії В. І. Карабана, згідно з якою він виділяє такі прийоми: вилучення присвійних займенників та формального додатка “one”, заміна підрядного речення на дієприслівниковий зворот або словосполучення та підрядного підметового речення на слово або словосполучення, об’єднання речень, компресія внаслідок розбіжностей у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах, вилучення частини присудка, заміна прикметниково-займенникового словосполучення на займенник або прикметник, вилучення слова широкої семантики “thing”, вилучення допоміжного дієслова “do”, заміна англійського складного прикметника на український похідний прикметник, вилучення інфінітивних означень та компресія при перекладі за допомогою абстрактних займенників на -ання/-ення. Не можна не відзначити, що специфіка застосування компресії при роботі з мовною парою пов’язана з відмінностями норм і традицій мовлення цих мов, що необхідно враховувати під час перекладу.

2.2. Засоби відтворення ненормативної лексики як культурного елемента під час субтитрування

Ненормативна лексика є одним зі специфічних для культури елементів в аудіовізуальному режимі. Оскільки нами був обраний серіал на гостру соціальну тематику, а саме про боротьбу американської телеведучої з сексуальними домаганнями на роботі, у своїй роботі ми приділяємо окрему увагу відтворенню ненормативної лексики.

Як зазначає Й. Твейт, з точки зору субтитрування, елементи, що стосуються культури, ще складніше передавати при перекладі, оскільки вони

зазвичай вимагають описової техніки перекладу, що часто призводить до довших потоків слів цільовою мовою. Тому проблематичною проблемою при перекладі субтитрів є довжина створеного тексту (86). Опущення або неадекватний чи неповний переклад специфічних для культури елементів, що є неодноразовим випадком, робить субтитри вразливою формою аудіовізуального перекладу, оскільки споживач може засудити та розкритикувати його, побачивши та почувши вихідний та цільовий тексти (Diaz Cintas, 67).

Як уже було зазначено, всесвітньо відомі табуйовані лайливі слова в англійських фільмах можуть бути зменшені в іноземних субтитрах, але вони все одно будуть чітко чутними. Субтитри пом'якшують табуйовану мову більше, ніж дубляж (Bucaria, 38), ймовірно, через переконання, що ці слова на письмі мають сильніший ефект, ніж мовлення (Roffe, 216), але знову ж таки, це ще потрібно довести шляхом дослідження.

Ненормативна лексика перебуває поза внормованим стилем спілкування. Не існує чіткої розрізняльної межі між такими її соціолектними компонентами, як жаргон, сленг і арго, склад ненормативної лексики визначається набором соціолектів (сленг, жаргон, арґо, просторіччя) та стилістично зниженої лексики (вульгаризми, лайлива лексика, мат, суржик, евфемізми, дисфемізми) (Поповський, 30).

Останнім часом ставлення суспільства до нецензурної лексики стало більш лояльним, однак рівень толерантності до використання обсценної лексики різний у різних культурах, як приклад в українській та американській. Однією з головних проблем теорії перекладу на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки вважається проблема передачі комунікативного ефекту мови оригіналу. Особливий інтерес в рамках даної проблеми представляє питання перекладу стилістично забарвлених одиниць лексики. Кожен перекладач прагне максимально точно передати в перекладі стилістичні особливості вихідної мови. Відправним пунктом при перекладі ненормативної лексики мови оригіналу є пошук всіляких аналогів одиниць ненормативної лексики в мові

перекладу. Обмеження на використання такого роду лексики в нашій культурі більш суворі, аніж в американській, де її використовують не лише у щоденному спілкуванні. В. Озюменко вважає, що справа полягає у тому, що велика кількість лайливих слів англійської мови із плином часу втратили своє змістове навантаження і стали нести функцію вигуків. До того ж, деякі лайливі слова стали настільки часто використовуватися, що їх перестали сприймати як надмірно грубі та вульгарні, більш того, часто їх використовують у дружньому спілкуванні для передавання позитивних емоцій і настроїв. Це відбувається тому, що у процесі комунікації носії мови обирають ті засоби і варіанти їх вживання, які якнайкраще сприятимуть реалізації конкретних комунікативних намірів, при цьому вони не завжди співпадатимуть з існуючою в цей період мовленнєвою нормою (78). Така особливість комунікативної поведінки американців становить певні труднощі як під час комунікації, так і під час перекладацької діяльності, оскільки через різницю у сприйнятті, стилістичні та прагматичні особливості дослівний переклад такої лексики українською часто неможливий, бо це перетворить мову на набір матерної лексики.

Саме тому перед перекладачами стоять труднощі і задачі. Мовознавець М. Козирьова називає такі з них: по-перше, перекладачеві необхідно передати сенс реплік героїв, по-друге, він не повинен змінювати, пом’якшувати чи, навпаки, посилювати експресивність висловлювань. До того ж, слід враховувати, що англійська та українська ненормативна лексика частіше за все має різні конотації, тому такі слова не слід перекладати буквально. Завданням перекладача є передача емоційного звучання репліки, через адекватні україномовні засоби, які вважаються допустимими в даних комунікативних контекстах (49-50).

Для перекладу зниженої лексики можна використовувати ті ж способи перекладу, що і для літературної лексики. Перш за все, існують два шляхи за якими слід перекладати: прямий або буквальний і непрямий (Каралис, 32). Можна виділити два перекладацьких прийоми, що відносяться до першого способу: транслітерація і калькування. Їх застосування можливе лише за умови,

якщо значення транслітерованого або калькованого слова зрозуміло з контексту і переклад не порушує узуальні норми і принципи адекватності та еквівалентності. Але до цього прийому можна вдаватися лише в рідкісних випадках і тільки тоді, коли розуміння значення слова зрозуміло читачам без спеціальних коментарів (Дудина, 32).

Набагато частіше вдаються до непрямих способів перекладу або до перекладацьких трансформацій. Їх функція полягає в створенні максимально лексично точного, адекватного перекладу твору при відсутності регулярних мовних відповідностей (Денисова, 132). При цьому адекватний переклад неможливий без урахування стилістичної сторони оригіналу, оскільки переклад передбачає створення стилістичного аналога оригіналу. Розглянемо найбільш поширені види лексичних трансформацій, як, наприклад, лексичні заміни. В їх основі лежать відмінності в обсязі смислової структури слів різних мов з однаковим первинним змістовим співвіднесенням (Львівська, 118). В основі еквівалента в таких випадках лежить зафіксоване словником значення слова, однак діапазон пошуку буває вельми далеким від оригіналу.

До лексичних трансформацій, що дозволяють досягти смислової еквівалентності, також відноситься прийом перекладацької компенсації. Він застосовується в тих випадках, коли певні елементи мови оригіналу не мають точних або будь-яких інших еквівалентів в мові перекладу і не можуть бути передані його засобами. У таких випадках, щоб заповнити семантичну або стилістичну втрату, перекладач передає інформацію, якої бракує будь-якими іншими засобами. При перекладі стилістично зниженої лексики зазвичай вдаються до заміни слів мови оригіналу, що належать до нейтрального стилю на слова мови перекладу, що належать до регістру розмовної лексики, просторіччя або більш зниженої. При перекладі стилістично зниженої лексики компенсація використовується для передачі змісту і стилістичного забарвлення тексту в цілому, оскільки часто зустрічаються випадки, коли передати сенс і стилістичне забарвлення кожного слова без порушення принципів еквівалентності та адекватності неможливо, тобто не можна знайти пряме

значення кожної одиниці мови оригіналу в мові перекладу. В цьому випадку еквівалентність забезпечується не на рівні одиниць тексту, а на рівні всього тексту в цілому (Карабан, 17). Також серед лексичних перекладацьких трансформацій зустрічаються прийоми опущення і додавання. Опущенням, за В. Н. Комісаровим, називається прийом, при якому лексично і семантично надлишкові слова піддаються вилученню з тексту. Ними можуть бути граматично надлишкові елементи (артиклі, присвійні займенники) або лексеми, особливо парні синоніми (174).

Крім трансформаційних прийомів існує і описовий переклад. Ця багатофункціональна заміна застосовується для роз'яснення невідомих читачеві перекладу слів і понять, які потребують додаткового коментування, або коли незвичне реципієнту слово замінюють при перекладі більш звичним. Як правило, описовий переклад являє собою лексичну заміну з генералізацією, що супроводжується лексичним додаванням. Нерідко при додатковому коментуванні слова перекладач зберігає оригінальне слово у транскрибованій формі (Карабан, 11). Цей прийом, хоча і веде до розширення обсягу відомої інформації про поняття у перекладі, з іншого боку, він все таки веде до розширення обсягу тексту, що може виявитися перешкодою для досягнення еквівалентності в окремих випадках, тому майже не використовується в аудіовізуальному перекладі.

Також представляє труднощі переклад вульгаризмів, сленгу, арґотизмів і жаргонізмів. В такому випадку, перекладач повинен спершу з'ясувати, до якого прошарку зниженої лексики належить слово вихідної мови, і тоді шукати відповідні еквіваленти в рідній мові. Слід при цьому пам'ятати, що вихідне слово, що належить до одного регістру зниженої лексики, при заміні його в перекладі еквівалентом з рідної мови, може перейти в інший регістр: жаргонізм у просторіччя, сленгізм – у вульгаризм. Може змінитися і оціночно-семантичний компонент, і тоді те, що в оригіналі не несло негативного відтінку в перекладі набуває такої, і навпаки (Шевченко, 281).

Також до прийомів перекладу ненормативної лексики відносяться евфемістичний і дисфемістичний переклад. Цими прийомами користуються якраз у випадках, коли в тексті оригіналу зустрічаються вульгаризми і нецензурна лексика. Нейтралізувати, пом’якшити та завуалізувати зміст найекспресивнішого зниженого прошарку мови покликані евфемізми, що вже існували в літературній мові. Але, через те, що евфемізми часто використовуються у негативних контекстах, їхні семантичне значення також часто підлягають зниженню. Існування та функціонування евфеміністичних виразів, як відповідь на будь-які заборони, призводить до того, що «накладене на вульгаризм табу генерує евфемізми, будучи передумовою їх існування. Зв'язок «вульгаризм – табу – евфемізм» нерозривний. Згадані одиниці залишаються між собою в співвідношенні сильної залежності. Слід підкреслити односпрямованість такого зв’язку. Бо лише в результаті зіставлення вислову з вульгаризмом він стає евфемізмом, тобто вульгаризм отримує свій евфемістичний еквівалент (Dembska, 211). Евфемістичні вирази дають можливість описати дійсність непрямим способом і постійно перебувають у зв’язку дозволеного-забороненого, що і приводить до стилістичного зниження самого евфемізму та перетягання на себе культурної заборони з замінюваного поняття. Евфемістичний переклад полягає в заміні слів оригіналу, що несуть сильну або грубу експресію на слова з менш сильною експресією в перекладі. Зовсім протилежну до евфемізмів функцію виконує один із складників обсценного лексикону – дисфемізм, що означає зумисне викривлення слів з метою надання їм грубого значення. Дисфемістичний переклад являє собою заміну слова з оригінального тексту з менш яскравою експресією при перекладі на більш грубе. На думку В. Жельвіса, практично будь-яку дію, будь який предмет, будь-яку властивість можна представити у звульгаризованому вигляді через використання дисфемізму, який зберігає табу-сему (87). Феномен дисфемізмів, надзвичайно сильної ланки у системі ненормативних номінацій, є яскравим прикладом зниження стилістично нейтральних слів і виразів та поповнення ними словника мовного субстандарту.

Є всі підстави стверджувати, що переклад ненормативної лексики є проблематичним завданням під час субтитрування через мовні та культурні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу. Ненормативна лексика не може перекладатися лише дослівно, оскільки вона має відношення до культури і має бути перекладена так, щоб передати загальний сенс і відтворити емоційність. Тому варто зазначити, що, з огляду на мету перекладу, слід обирати різні прийоми перекладу. Звернувши увагу на всі вищезгадані фактори, було запропоновано наступну класифікацію: дослівний переклад, лексична та граматична заміна, компенсація, генералізація, конкретизація, опущення, евфемізація та дисфемізація. Перекладацькі трансформації є рішенням, що приймається з урахуванням контексту, і повинні бути спрямовані на досягнення максимального рівня еквівалентності та адекватності, і найбільш точну передачу сенсу і стилю у перекладі. Трасформації є засобом відтворення ненормативної лексики через відсутність у мові перекладу еквівалентних відповідників, здатних передати стилістичний і культурний аспект вихідного продукту.

РОЗДІЛ 3
АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ В ПРОЦЕСІ СУБТИТРУВАННЯ

3.1. Аналіз випадків компресії при перекладі

У якості матеріалу дослідження нами був обраний американський драматичний телесеріал «Ранкове шоу», прем’єра якого відбулася 1 листопада 2019 року. Серіал натхненний книгою Браяна Стелтера «Вершина ранку: Всередині головорезного світу ранкового телебачення».

Телеведуча Алекс Леві (Дженіфер Еністон) – ведуча «Ранкового шоу», популярної ранкової програми новин, що має високі рейтинги глядачів, бореться за те, щоб зберегти свою посаду головної ведучої новин, після того, як її партнера Мітча Кесслера було звільнено через скандал, пов'язаний із сексуальними домаганнями на робочому місці. Водночас дії Алекс розпалюють суперництво з Бредлі Джексон (Різ Візерспун), репортеркою, чия серія імпульсивних рішень відкриває їй дорогу в світ телевізійної журналістики.

У цьому пункті ми проводимо аналіз способів досягнення компресії на основі обраного нами матеріалу для дослідження. Матеріалом для дослідження був обраний скрипт субтитрів серіалу «Ранкове шоу». Провівши аналіз випадків компресії, нами було виявлено 423 приклади її застосування при субтитруванні. Розглянемо деякі з них.

Для початку звернемо увагу на деякі випадки вилучення присвійних займенників.

Наприклад, речення *“She was **my** boss, **my** mentor, **my** lover”* було перекладене так: *«Вона була **моїм** босом, наставницею, коханкою»*, хоча дослівний переклад мав би звучати так: *«Вона була **моїм** босом, **моєю** наставницею, **моєю** коханкою»*, де, як можемо бачити, усі ці присвійні займенники могли бути збереженими. У цьому реченні збережений лише перший присвійний займенник для того, щоб показати відношення суб’єкта

мовлення до предмета. Це речення можна вважати яскравим прикладом застосування наведеного випадку досягнення компресії.

Речення *"Now, put **your** weight on **your** left foot"* перекладене таким чином: *«Тепер, перенеси вагу на ліву ногу»*. Перекладене дослівно, воно би набуло такої форми: *«Тепер, перенеси **свою** вагу на **свою** ліву ногу»*. Такий переклад не був би адекватним у нашому випадку, адже, по-перше, довжина субтитру була би надмірною і, таким чином, непридатною для зазначеного таймінгу в серіалі, а, по-друге, таке речення не відповідає стандартам нашого мовлення, а, отже, є неприродним для носіїв української мови.

Розглянемо ще декілька прикладів:

*– "I left **my** husband and blew everything up" – «Я пішла від чоловіка і зруйнувала все»*.

*– "I'd already done what **my** parents wanted, what he wanted" – «Я зробила те, чого хотіли батьки, чого хотів він»*.

*– "You need to do **your** final fitting for **your** gown for Friday" – «І треба зробити останню примірку сукні»*.

*– "They've got **their** own building" – «У них є власна будівля»*.

*– " So, we will talk to them as members of **our** family" – «Ми поговоримо з ними як з членами сім'ї»*.

*– " Can I have **my** celery juice, please?" – «Можна соку з селери?»*

*– " I was setting up for **my** story, and **my** cameraman was knocked down by someone, and something about seeing him struggling on the ground made me want to address the person responsible, so I did" – «Я готувалася до репортажу, і хтось збив з ніг оператора, коли я побачила, як він упав на землю, захотіла звернутися до винної особи – і звернулася»*.

*– "And you're not **my** husband, and you're not **my** lover, and you're not **my** family, and now you can't be **my** friend" – «І ти не **мій** чоловік, не коханець і не родич, а тепер не будеш і другом»*.

Як бачимо, для того, щоб довжина субтитру відповідала вимогам часу і простору, перекладач здебільшого був змушений вилучати присвійні

займенники. Крім того, наявність таких займенників більше характерна для англійської мови, ніж для української. У такий спосіб автор перекладу зробив його більш милозвучним та відповідним до норм української мови. Впродовж субтитрування було застосовано усього 87 прийомів такого роду, що становить 20,5 % з усіх проаналізованих випадків компресії. За результатами дослідження, такий спосіб є найбільш поширеним у процесі субтитрування серіалу «Ранкове шоу».

Наступний спосіб досягнення компресії – це вилучення формального додатка “one”.

Перекладачем було застосовано лише 4 приклади такого способу при субтитруванні. Речення *“This **one** makes twelve”* було перекладено українською так: *«Ця стала дванадцятою»*. Англійські речення здебільшого вимагають наявності повної граматичної основи, в той час, коли українські речення можуть бути як повними, так і неповними. Неозначений займенник-додаток “one” вводиться для уникнення повторів та більшої лаконічності, а також після деяких англійських дієслів, які вимагають додатка після себе. В українській мові не існує повного відповідника, тому в цьому реченні, щоб воно відповідало необхідним вимогам субтитрування, цей займенник було вилучено, а не замінено повнозначним словом.

Розглянемо такий приклад: *“Your first **one** was a little too sympathetic towards Mitch” – «Перша була надто співчутлива до Мітча»*. У цьому випадку “one” використане замість слова «промова», яке згадується у попередньому реченні персонажа. Так само, додаток “one” введений для запобігання повтору, а в українському перекладі його вилучено через норми української мови.

Як уже було зазначено, до такого способу досягнення компресії перекладач звернувся лише 4 рази у процесі субтитрування, тож відсоток вживання такого прийому становить близько 1 %. Це означає, що такий вид компресії є одним з найменш поширених у процесі перекладу серіалу «Ранкове шоу».

Ще одним виявленим способом досягнення компресії є заміна речення на дієприслівниковий зворот.

Розглянемо такий приклад: *"We're seconds away from making the drop when these two drive by,* ***killed the whole thing****"*, який був перекладений таким чином: *«Операція мала би бути успішною, коли втрутилися ці двоє,* ***звівши все нанівець****»*. Тут ми спостерігаємо таке явище, за якого англійське підрядне речення супутніх обставин *"killed the whole thing"* було замінене на український дієприслівниковий зворот *«звівши все нанівець»*. Хоча дослівний переклад мав звучати так: *«Операція мала би бути успішною, коли втрутилися ці двоє,* ***звели все нанівець****.»* У такому випадку активне дієслово *«звели»* звучить менш доречно і дає більш громіздке навантаження, ніж дієприслівник *«звівши»*.

А от при перекладі такої репліки *"It doesn't eliminate other evidence"* ми можемо прослідкувати, як уся вона була передана самим лише дієприслівниковим зворотом: *«****Не виключаючи*** *інших доказів»*. Зазвичай, такі речення рідко перекладаються у такий спосіб, але зважаючи на вимоги простору і часу, а також беручи до уваги розмовний стиль мовлення, така фраза звучить доречніше за дослівний переклад: *«Це не виключає інших доказів»*, адже у попередній репліці вже було вжито вказівну часту «це»: *«Все* ***це*** *для того, щоб знайти тих, хто підпадає під наші параметри»*, а таким чином перекладач зміг уникнути тавтології.

Такий самий принцип вживання цього способу ми можемо спостерігати при перекладі наступного речення: *"Don't hurt nobody"*, яке було передане як *«Нікого* ***не кривдячи****»*. В цьому випадку, як і в попередньому, такий переклад є більш адекватним, зважаючи на попередній контекст: *"I can feel anything I want, and I can say anything I want. Don't hurt nobody" – «Я можу відчувати, що хочу, і говорити, що хочу. Нікого не кривдячи»*.

Для наочності наведемо ще один приклад застосування заміни частини речення дієприслівниковим зворотом:

–"Even on a rush, we'd barely get these printed in time" – ***«Навіть поквапившись****, не встигнемо видрукувати вчасно»*.

Такого способу досягнення компресії внаслідок заміни дієприслівниковим зворотом в дослідженому нами матеріалі ми знайшли всього 12 прикладів. Це складає лише 3 % від усіх опрацьованих нами випадків застосування компресії в процесі субтитрування серіалу «Ранкове шоу».

Наступним способом досягнення компресії, розглянутим у цій роботі, стала заміна підрядного речення словосполученням.

Наприклад, речення *"He had a steady job,* ***something I didn't****, and he offered to pay me and David Brooks to rob some houses for him"* передане українською таким чином: *«Він мав постійну роботу,* ***на відміну від мене****. Запропонував мені та Девіду Бруксу грабувати будинки для нього»*. Тут підрядне речення *"something I didn't"* відтворене відокремленим додатком *«на відміну від мене»*, адже дослівний переклад *«Він мав постійну роботу,* ***дещо, чого в мене не було****. Запропонував мені та Девіду Бруксу грабувати будинки для нього»*. Ще при цьому перекладі ми можемо спостерігати наявність такої граматичної трансформації як членування речення. І компресія, і членування речення забезпечують репліці суто українського звучання. До того ж, такий спосіб компресії дозволяє субтитру вкластися в норму субтитрування.

Розглянемо ще такий приклад: *" It was David* ***that was hustling himself a queer****"*. Він був перекладений таким чином: *«Це Девід поводився як гомік»*. У цьому випадку, так само, як і в попередньому, дослівний переклад *«Це був Девід, який поводив себе як гомік»*, звучить дуже неприродньо для української мови.

Наведемо ще декілька прикладів:

–"So when I did something, ***whatever it was****, I tried to enjoy it, and I didn't dwell on it later" – « Тож коли я роблю щось, будь-що, я намагаюсь насолоджуватись, і не думаю про це потім».*

–"Did you ever consider that Mitch might have looked at you in the same way ***that he looked at*** *those girls you brought him?" – « Ви колись думали, що були для Мітча такою самою, як дівчата, яких ви приводили?»*

– "In these cases, ***he's showing*** *an obvious predilection toward young women" – «У цих справах у нього очевидна схильність до дівчат».*

Всього випадків досягнення компресії за допомогою заміни підрядного речення словосполученням в дослідженому нами тексті було знайдено всього 64 прикладів, що становить 15 % від усіх опрацьованих нами випадків застосування компресії в процесі субтитрування серіалу «Ранкове шоу».

Наступним способом досягнення компресії ми розглянемо заміну підрядного підметового речення на слово або словосполучення.

У такому реченні: *"****What's happening to these women*** *isn't a random wave of violence"* підрядне підметове речення було перекладене таким чином: *«****Випадки з цими жінками*** *– не випадкова хвиля жорстокості».* Як ми можемо побачити, підрядне речення було замінене на словосполучення іменникової групи *«випадки з цими жінками».* У випадку дослівного перекладу: *«****Те, що відбувається з цими жінками*** *– не випадкова хвиля жорстокості»* ця репліка стає задовгою для того, щоб відповідати просторово-часовим вимогам субтитрування.

Ще один приклад такої заміни у наступному прикладі: *"****What I need*** *is distribution"*, в якому підрядне підметове речення *"What I need"* замінене безособовим дієсловом *«потрібно»*, а сам переклад набуває такого вигляду *«****Потрібно****, щоб їх роздали».* Крім цієї заміни, в реченні також наявна граматична заміна слова *"distribution"*, яка замінена дієсловом та займенником *«їх роздали».*

Наведемо ще кілька прикладів:

*– "****It's the only thing*** *that keeps them inside" – «****Тільки так*** *вони не виходять на вулицю».*

– " That's not ***what I call 'em*** *" – « Я їх називаю* ***не так****».*

До такого способу досягнення компресії перекладач звернувся в процесі субтитрування 31 раз, відсоток вживання такого прийому становить близько 7 %. Такий вид компресії є доволі ефективним при процесі субтитрування для того, щоб відповідати просторово-часовим вимогам.

Далі звернемо увагу на деякі випадки об’єднання речень.

Наприклад, речення *“ You don't push back. You incinerate”* було перекладене так: *«Не зачіпаєш, а розпалюєш скандал»*. Тут ми можемо спостерігати, як низка з двох простих речень перетворилася на одне складне речення.

Речення *“Advertising for volunteer security positions. Concert night only”* перекладене таким чином: *«Оголошення охоронних позицій волонтерів на вечір виступу»*. Перекладене дослівно, воно б набуло такої форми: *«Оголошення охоронних позицій волонтерів. На вечір виступу»*. Такий переклад принципово не відрізняється від зазначеного вище у нашому випадку, і не впливає на мовленнєві норми української мови та на довжину субтитру.

Розглянемо ще декілька прикладів:

–“As soon as you get that, we'll get those flyers out. I promise you that – «Одразу, як отримаєте, будуть вам флаєри, я вам обіцяю».

–“ Hey, just do yourself a favor. Try to be more agreeable, for Chrissake!” – «Зроби ласку, будь приємніша в спілкуванні!»

–“Almost ready! Give me two minutes!” – «Майже готова, ще дві хвилини!»

–“ Take your time. I'm early” – «Не поспішай, я зарано».

–“ I called the restaurant. They don't take reservations” – «Дзвонила в ресторан, вони не бронюють».

Сильного смислового навантаження, як такого, цей спосіб досягнення компресії не несе, проте В. І. Карабан виділяє його окремо. Впродовж субтитрування було застосовано усього 40 прийомів такого роду, що становить 9,5 % з усіх проаналізованих випадків компресії. Хоча такий спосіб і не є дуже ефективним у процесі субтитрування, проте використовується він достатньо часто.

Ще одним виявленим способом є компресія внаслідок розбіжностей у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах.

Розглянемо такий приклад: *“ Uh, now, if you **can see** the ball and the center pins in a straight line”* перекладено таким чином: *«Тепер, якщо бачиш, шар і*

центр доріжки – в одній лінії». Тут ми спостерігаємо таке явище, за якого англійський модальний дієслівний присудок *"can see"* було замінене на українське перцептивне дієслово *«бачиш»*. Хоча дослівний переклад звучатиме так: *«Тепер, якщо **можеш бачити**, шар і центр доріжки – в одній лінії».* У такому випадку позначення реальної можливості *«можеш бачити»* є нехарактерним для української мови, проте воно є характерною ознакою англійської мови, тож при перекладі перекладач здебільшого вилучає модальне дієслово *"can"*.

Для наочності наведемо ще декілька прикладів використання такого способу компресії:

*– " We **can** only **go** by your affidavit" – «Ми **спираємося** на твоє зізнання».*

*– "**Can't let the fact** that there's hundreds of millions of advertising dollars at stake here" – «**Не забуваймо**, що на кону сотні мільйонів доларів рекламодавців».*

*– " You **can tell** that to whoever's gonna listen to that tape" – «**Скажи** це кожному, хто слухатиме цей запис».*

Такого способу досягнення компресії внаслідок розбіжностей у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах нами виявлено 55. Це складає лише 13 % від усіх опрацьованих нами випадків застосування компресії в процесі субтитрування серіалу «Ранкове шоу».

Ще один спосіб досягнення компресії – це вилучення частини присудка. Розглянемо декілька прикладів.

Наприклад, речення *"You're **gonna love** it"* було перекладене так: *«Тобі сподобається»*, де, як можемо бачити, дієслівна група *"gonna love"* перекладена зворотнім дієсловом доконаного виду *«сподобається»*. Таким чином у реченні досягнуто мовної економії.

Речення *"**Gotta get** to the center of the lane"* перекладене таким чином: *«**Стань** по центру доріжки»*. Переклад цієї репліки є аналогічним до описаного прикладу вище. Так само, дієслівна група *"gotta get"* перекладена дієсловом доконаного виду *«стань»*.

Розглянемо ще декілька прикладів:

– *“ You* ***seem a lot more relaxed*** *today” – «Сьогодні ти* ***більш розслаблена»*****.**

– *“I'll* ***make a call*** *in the morning” – «Я* ***зателефоную*** *зранку»*.

Як бачимо, для того, щоб довжина субтитру відповідала вимогам часу і простору, перекладач здебільшого був змушений вилучати частину присудка. Крім того, наявність складеного присудка так само більш характерна для англійської мови, ніж для української. У такий спосіб автор перекладу зробив його більш милозвучним та відповідним до норм української мови. Впродовж субтитрування було застосовано усього 42 прийоми такого роду, що становить 10 % з усіх проаналізованих випадків компресії. Такий спосіб є достатньо ефективним та часто вживаним у процесі субтитрування.

Наступний спосіб досягнення компресії – це заміна прикметниково-займенникового словосполучення.

Перекладачкою було застосовано такий спосіб 4 рази при субтитруванні. Речення *“****Dumb ones*** *who'd go anywhere if you said you had weed”* було перекладено українською так: *«Дурних, які йшли будь-де, якщо ти пообіцяєш їм травку»* Англійські речення здебільшого вимагають наявності іменника або займенника після прикметника, в той час, коли в українських реченнях прикметники можуть бути підметами самостійно. Неозначений займенник-додаток “one” у цьому випадку вилучається в українському варіанті, адже підмет *«дурні»* не вимагає після себе додатка.

Це ще один спосіб досягнення компресії, до якого перекладачка звернулася 4 рази в процесі субтитрування, тож відсоток вживання такого прийому становить близько 1 %. Це означає, що такий вид компресії є ще одним з найменш поширених у процесі перекладу серіалу «Ранкове шоу».

Далі звернемо увагу на випадки вилучення слова широкої семантики “thing”.

Наприклад, речення *“About the only* ***thing*** *we agree on”* було перекладене так: *«Це* ***все****, з чим я згоден»*. Тут ми бачимо, що слово *“thing”* опущене і замінене займенником *«все»***.**

Речення *“We're seconds away from making the drop when these two drive by, killed the whole **thing**”*, яке ми вже розглядали раніше перекладене таким чином: *«Операція мала би бути успішною, коли втрутилися ці двоє, звівши **все** нанівець».* Тут, так само, слово широкої семантики *“thing”* опущене і замінене займенником *«все»*.

Розглянемо ще декілька прикладів:

*– “As soon as he brought a girl in, the whole **thing** fell apart.– «Щойно він привів дівчинку, все зруйнувалося».*

*– “ It's the only **thing** that keeps them inside” – «Тільки так вони не виходять на вулицю».*

*– “And we didn't do a goddamn **thing**” – «А ми нічорта в біса не робимо».*

Впродовж субтитрування було застосовано усього 17 прийомів такого роду, що становить 4 % з усіх проаналізованих випадків компресії. Такий спосіб є ефективним у процесі субтитрування, проте використовується він не дуже часто.

Проаналізувавши випадки застосованих способів досягнення компресії, нами було виявлено 423 випадки загалом, серед яких ми виділили граматичні заміни – 46,5 %, вилучення – 44 % та об’єднання речень – 9,5 % відповідно до групи способів її досягнення. Найчастотнішими способами досягнення компресії у 1 сезоні серіалу «Ранкове шоу» стали вилучення присвійних займенників (20,5 %), заміна підрядного речення словосполученням (15 %) та розбіжності у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах (13 %). Найменш частотними способами досягнення компресії стали заміна прикметниково-займенникового словосполучення (1 %) та вилучення формального додатка “one” (також 1 %). У таблиці 3.1.1 представлені результати аналізу застосованих способів досягнення компресії.

Таблиця 3.1.1. Кількість застосованих способів досягнення компресії

Вилучення присвійних займенників	87	20,5 %
Вилучення формального додатка “one”	4	1 %

Заміна речення на дієприслівниковий зворот	12	3 %
Заміна підрядного речення словосполученням	64	15 %
Заміна підрядного підметового речення	31	7 %
Об’єднання речень	40	9,5 %
Розбіжності у позначенні реальної можливості	55	13 %
Вилучення частини присудка	42	10 %
Заміна прикметниково-займенникового словосполучення	4	1 %
Вилучення слова широкої семантики “thing”	17	4 %
Вилучення допоміжного дієслова “do”	23	5,5 %
Заміна складного прикметника на похідний	21	5 %
Вилучення інфінітивних означень	13	3 %
Компресія за допомогою абстрактних займенників	10	2,5 %

Компресія як явище у процесі субтитрування є продуктивним способом передачі змісту з англійської мови на українську. Цей перекладацький прийом дозволяє зберігати прийняті норми українського мовлення при перекладі, дотримуючись при цьому просторово-часових рамок.

3.2. Аналіз відтворення ненормативної лексики під час субтитрування

3.2.1 Сленг

Сленг – важливий і загальновживаний прошарок лексики будь-якої мови, що налічує десятки тисяч лексичних одиниць. Використання сленгу зазвичай обумовлене неформальним спілкуванням.

Розглянемо приклади американського сленгу, взяті з перекладу першого сезону серіалу «Ранкове шоу», на ознаку та характеристику людей. Найбільш вживаною лексичною одиницею є слово ***honey***. Найперше значення, що надає кембриджський словник англійської мови – «солодка, липка, жовта субстанція, вироблена бджолами, що використовується в їжу», тобто дослівний переклад –

мед. Проте, у неформальному спілкуванні, звичним є використання даного слова у значенні «людина, до якої ви маєте певні любовні почуття». Такий варіант значення українською може перекладатися великою кількістю пестливих слів (*милий, коханий, любий*), при цьому не обмежуючись у роді іменника, тобто ***honey*** може бути і жінка, і чоловік, і дитина. Під час субтитрування серіалу, перекладач обрав варіант «*люба/любий*», оскільки воно максимально нейтральне з усіх, не має чіткого контексту закоханості (як *коханий/кохана*) і не звучить як калька з російською (як *милий/мила*). Також зустрівся скорочений варіант цього слова ***hon***, але, оскільки в українській мові не існує адекватного еквівалента для скорочення, а технічні характеристики для субтитрування виявились задовільними, для скороченого варіанту обрана повна версія перекладу *люба*.

Слово ***bud*** (скорочено від buddy) також належить до даного прошарку лексики і в неформальній бесіді слугує синонімом до слова friend (друг). Для цього прикладу було використано дослівний переклад, оскільки він задовольнив потребу в еквіваленті у контексті звернення батька до сина *"Hey,* ***bud****" – «Привіт,* ***друже****».* Схожим за значенням є слово ***fella***, що може вживатися зі значенням *чоловік, хлопець*. Тож і в цьому випадку було використано дослівний переклад *"I'm gonna get back to work, all right****, fellas****?" – «Мені час працювати, добре,* ***хлопці****?».* Менш простим за пошуком відповідника виявилося слово ***chump.*** За визначенням кембриджського словника це застаріле неформальне слово на позначення «дурнуватої людини», відштовхуючись від цього необхідно було шукати слово, близьке за значенням. Використовуючи лексичну компенсацію та прийом евфемізації було обрано такий переклад *"Nah, Chip is a* ***chump****". – «Hi, Чіп –* ***чудик****».* Слово «чудик» має доброзичливий відтінок і не має підтексту «дурний». Схожим за значенням виступає слово ***pigeon,*** перше значення якого – голуб – міський птах. Але найширший інтернет-словник сленгу Urban Dictionary подає визначення «простак, людина, яку легко надурити». Однак у даному контексті *"Let's go talk to your* ***pigeon****"* мова йде про другорядного героя, який не впливає на сюжет,

тож перекладачі прибігли до генералізації *«Ходімо поговоримо з тим **хлопцем**»*. А от ***yahoo*** навпаки має негативний відтінок значення, за кембриджським словником це «груба, голосна та неприємна людина, найчастіше неосвічена», тобто *мужлан, селюк, невіглас*. На нашу думку, останній варіант найточніше передає суть та не посилює експресивність висловлювання. *"These **yahoos** tend to get a little active around sundown". – «Ці **невігласи** стають більш активними ближче до заходу сонця»*. Ще більш негативне значення має такий вираз *"Eyes forward, **maggots**",* де ***maggot*** – це хробак, личинка, проте за визначенням Urban Dictionary так називають людину з ціллю приниження, тобто вибір еквівалента українською мовою надзвичайно широкий, тож необхідно звернути особливу увагу на контекст. У цьому випадку чоловіки задивлялися на жінку, тож, виходячи із ситуації перекладачка обрала такий варіант перекладу: *«Ви зараз шиї поскручуєте, **збоченці**»*, було використано прийом компенсації. Приблизно тотожним за значенням є словосполучення ***spoiled rotten***, що складається з двох прикметників *зіпсований* і *гнилий*, які в поєднанні один з одним подвоюють негативний відтінок значення, тож у перекладі було використано морфологічну заміну та перехід від сленгізму в оригіналі до вульгаризму у перекладі «*зіпсований мудак*».

Наступним прикладом сленгового виразу на позначення особистості є ***social butterfly,*** тобто соціально динамічна, активна та харизматична людина, що по-дружньому ставиться до інших, спілкуючись то з однією, то з іншою людиною, ніби метелик серед квітів. Оскільки в українській мові немає стовідсоткового еквіваленту цього виразу, необхідно було прибігти до лексичної компенсації, тож речення *"Consider me a **a social butterfly**"* було перекладено як *«Вважайте мене **душею компанії**»*, що семантично відповідає оригіналу, не заважає розумінню і не виходить за обмеження субтитрування.

У реченні *"He's a **go-getter**"* використано іменник, що походить від двох дієслів (йти) та (отримувати), що має значення «енергійна людина, налаштована на успіх». Проте формального еквіваленту цього іменника немає, існують лише контекстуальні варіанти перекладу, наприклад «енергійний, переможець,

пробивний», які не цілком нас влаштовують, оскільки нам необхідний іменник, а не поєднання іменника з прикметником, чи лише прикметник. Тож у сленговому прошарку української мови було знайдено відповідник *«живчик»*, що за смислом абсолютно компенсує втрату.

Відносно популярним молодіжним слівцем є ***daddy*** (пестливе від dad – батько), яке використовують для позначення чоловіка у віці, зазвичай заможного, який має романтичні та сексуальні стосунки з дуже молодими жінками, таким чином він не буквально стає ніби батьком для неї, тобто *татусем*. Такий термін є доволі відомим в багатьох культурах, тому переклад не викликав жодних труднощів і був дослівним *"Was it your **daddy**? What did **daddy** do to you? Girls like you wanna date guys like their **daddy** because they want them to treat 'em just like **daddy** did" – «Це був твій **татко**? Що **татко** робив з тобою? Дівчатка, як ти, хочуть зустрічатися з такими, як **татко**, щоб вони обходилися з ними так, як **татко**».*

Не на останньому місці в американській культурі знаходяться психологи та психіатри, вони присутні у великому відсотку фільмів, серіалів, книжок і навіть пісень, тож сленг для слів psychiatrist/therapist, звичайно, існує – ***shrink.*** Його використовують лише у негативних конотаціях, як наприклад *"Like, a bad cop/good **shrink** situation?"* У цьому випадку використана ще назва відомого психологічного прийому добрий/поганий поліцейський. Перекладачка вдалась до пошуку відповідного еквіваленту *«Гра в хорошого й поганого копа-**мозкоправа**?»* – слово на позначення лікаря ментального здоров'я з негативним значенням.

Не виключенням в американській неформальній лексиці є сленгові вирази на позначення дівчат. Найпопулярнішим сленговим словом на позначення дівчини є недбале ***chick*** – перше значення «курча», друге – молода дівчина, але саме воно вважається жінками образливим. Однак, у поєднанні з іншим сленговим фразовим дієсловом *"**pick up**"* (знімати, пікапити) недоцільно перевантажувати переклад *"It's a great way **to pick up chicks**" – «Це класний спосіб **знімати дівчат**».* А, наприклад, ***coed*** – за кембриджським словником

англійської мови це застарілий прикметник на позначення навчального закладу, де навчаються і дівчата, і хлопці. Однак у даному прикладі *"His victims were all white, except for one, but the dominant factor was they were all* ***coeds****"* воно використане у якості іменника в множині, на позначення дівчат-студенток. У цьому випадку немає сенсу вдаватися до описового перекладу, тому було обрано шлях генералізації *«Усі його жертви були білими, окрім одної, але визначальний фактор – усі вони* ***студентки****».*

Вагому роль у прошарку сленгу, на рівні з офіційним стилем, англійської мови відіграють дієслова, а особливо фразові дієслова. Так, наприклад, ***to goof around*** **–** неформальне дієслово, що за кембриджським словником англійської мови має значення «проводити час не роблячи нічого важливого або дурно поводитись». Таким чином, речення *"I was just* ***goofin' around****!"* було перекладене як *«Я просто* ***дуркував****!»*, ще не перетинає межі експресивності, відповідає сенсу і технічним характеристикам субтитрування. Тотожним за значенням є вираз ***to screw around,*** який у контексті *"This sounds like a whole lot of* ***screwin' around****, not a lot of work"* було перекладено фразеологізмом «валяти дурня», тобто байдикувати, нічого не робити: *«Це більше схоже на* ***валяння дурня****, а не на роботу»***.** Наступним прикладом є фразове дієслово ***rope someone into something***, використане у зміненій формі *"I* ***got roped*** *into a game of Frisbee tag for the last half hour".* Сенс при цьому не змінюється – «змушувати когось щось робити». Оскільки перед перекладачами не стоїть завдання передати ненормативну лексику ненормативним еквівалентом, переклад було виконано не дослівно (замотузити когось у щось), а з використанням прийому компенсації *«Мене* ***змушували*** *грати у фрізбі останні пів години»*. У репліці *"If I ever* ***turned*** *you* ***down*** *seven times for lewd proposals, I haven't* ***turned*** *you* ***down*** *once"* було використано синонімію під час перекладу *«Може, я й* ***відшивала*** *тебе сім разів через хтиві пропозиції, та ніколи* ***не повертался спиною****»*, щоб уникнути тавтології та передати сенс, використавши обидва можливі переклади фразового дієслова. Під час перекладу речення з використанням неформального ***let somebody off the hook*** (дозволити комусь уникнути складної ситуації) було

використано граматичні заміни *“Hardly **lets him off the hook**” – «Насилу тягне за виправдання»*, ідіому було опущено і замінено сленговим «*тягнути за виправдання*». Під час перекладу було виявлено ще одне фразове дієслово ***to blow off*** – американський сленг, що означає «вирішити не робити чогось вже запланованого», тобто «відмовитись від справ чи зустрічі». Було використано прийом компенсації для передачі необхідного настрою і відтінку значення *“Well, you keep **blowing me off**, Alex!” – «Ну, вічно ти мене **обламуєш**, Алекс!»*, де «обламувати» має точно таке ж значення, будучи при цьому сленговим дієсловом.

У свою чергу переклад дієслова flay є прикладом переходу із переносного значення в оригіналі у сленг у мові перекладі: *“**Flaying** him like that” – «Ти так **наїхав** на нього»*, оскільки пряме значення слова (знімати шкіру) не підходить до контексту. У прикладі *“He may **be hoppin'** phone booths”*, навпаки, to hop у неформальному спілкуванні використовується у значенні «швидко пересуватися з одного місця до іншого», а буквально – «стрибати, зазвичай на одній нозі», але при субтитруванні необхідно також дотримуватись технічних характеристик оригіналу, не подовжуючи переклад, порівняно з оригіналом, тож було використано генералізацію: *«Він може **дзвонити** з таксофона»*. Багатозначним і популярним є фразове дієслово ***to eat up***, що має декілька перекладів: *з’їсти, доїсти, добре сприймати (інформацію*). У наданому контексті *“They will **eat that up**”* мова йшла про необхідність виправдати чоловіка, звинуваченого у сексуальних домаганнях. Оскільки жоден із буквальних перекладів не підійшов би, перекладачка вирішила скористатися компенсацією заради збереження сенсу: *«Вони **повірять**»*.

Прикметник ***flat*** (плаский) став джерелом виникнення такого виразу як ***to get flat***, яке буквально можна перекласти *стати пласким*, а от еквівалентом є *зайняти горизонтальне положення*, тобто лягати. Але оскільки стовідсотковий семантичний відповідник не відповідає критеріям субтитрування через його довжину, довелося прибігти до спрощення: *“Nah, I'm gonna **get flat**” – «Ні, я вже **лягатиму**»*.

Іменник ***neck*** теж став коренем для створення сленгу, приклади якого були знайдені під час аналізу. Неформальне і образливе ***redneck,*** що позначає бідну білошкіру людину без освіти, особливо ту, що проживає у сільській місцевості півдня США. Дане слово відноситься до безеквівалентної лексики, тому слід шукати способи компенсації: *"Like I'm not here watching a* ***redneck*** *bar, officially" – «Як і я тут не слідкую за* ***убогим*** *баром, офіційно»*. Ідіома ***neck of the woods*** означає місцевість, де проживає мовець, але у контексті репліки необхідно було вдатися до конкретизації, підкорегувавши сенс *"Seems pretty common, this* ***neck of the woods****" – «А що, це досить нормально для такої* ***глухомані****»,* де глухомань – віддалена майже безлюдна місцевість.

Звичайні, зрозумілі та однозначні на перший погляд слова та вирази у певних контекстах також можуть набувати значення сленгу. Як, наприклад усім відомий прикметник ***old*** (старий) у поєднанні з іменниками може змінювати і доповнювати своє значення. Так ***old thing*** буквально стара річ, але у розмовному значенні мотлох, «розвалюха»: *"It's why I drive this* ***old thing****" – «Тому я їжджу на цьому* ***мотлосі****»*. Слово **single** в якості прикметника має значення самотній, одинокий, проте при переході в іншу частину мови воно може набувати інші відтінки значень, як наприклад ***singles*** (іменник у множині) в американському сленгу означає дрібні гроші, тому переклад такий: *"No* ***singles****?" – «****Дрібніші*** *є?»* Фраза ***woulda, coulda, shoulda*** – сленгове скорочення від would have, could have, should have (допустимо у будь-якому порядку) і виражає зневагу чи розчарування щодо заяви, ходу дії чи події, що передбачає гіпотетичні та невизначені можливості. Оскільки точного відповідника в українській мові немає, а використання описового методу не задовольняє технічні характеристики, була використана компенсація: *"Plus this* ***woulda, coulda, shoulda****" – «Плюс ще декілька* ***під питанням****»*, що має таке ж значення. Неформальним є словосполучення ***slippery slope***, тобто погана ситуація чи звичка, після якої ситуація дуже сильно погіршується, так звана *слизька доріжка*: *"If we spin lies, that's* ***a slippery slope****" – «Якщо ми будемо брехати, це до добра не доведе».* Під час перекладу було використано граматичну

трансформацію та замінено іменник з прикметником на дієслівну групу. Слово fluke – неформальний спосіб сказати «вдача, щастя, везіння*»: "Ah, maybe it was just a* ***fluke****" – «А-а, може, просто* ***пощастило****»*; під час перекладу знову було використано граматичну заміну: перехід від іменника до дієслова. Однак, ситуація може скластися і ***hit-or-miss***, тобто з однаковою вірогідністю позитивного і негативного результату, дослівний відповідник українською «пан або пропав»: *"****Hit-or-miss****? – Mostly miss" – «Або* ***пан, або пропав****? Зазвичай друге»*. Схожим за значенням є сленгова ідіома ***mixed bag***, тобто парадоксальний і суперечливий, такий, що має і позитивні, і негативні аспекти, тобто *більш менш*: *"****Mixed bag****" – «****Більш менш****»*.

Складовою сучасної молодіжної американської культури, звичайно, є алкоголь і куріння, тому приклади використання сленгу з цієї теми також були знайдені під час аналізу перекладу скриптів. *"Miss Eula, our neighbor, she asked if he'd run down to Reese's Grocery to pick her up some* ***snuff****"*, де ***snuff*** це розмовний варіант слова ***tobacco***, тож було вирішено прибігти до дослівного перекладу*: «Міс Юла, сусідка, попросила його сходити до магазина купити їй* ***табаку****»*. Дуже популярним молодіжним слівцем є слово ***booze*** **–** неформальне слово на позначення алкогольних напоїв, зазвичай міцних, українською *випивка*: *"From the look of the house, at least the* ***booze*** *will be good" – «Судячи з будинку, хоча б* ***випивка*** *буде на рівні»*.

Розмовна фраза ***mumbo jumbo*** (слова та вирази, що неможливо зрозуміти, часто використовується для критики) зустрілася при аналізі у двох прикладах. Дослівний переклад – транскрипція «мумбо юмбо», проте такий варіант є незрозумілим, тому для передачі сенсу перекладачка вдалася до компенсації: *"Shame they doesn't care for all that scientific* ***mumbo jumbo****" – «Нажаль, їм немає діла до цієї наукової* ***дурниці****.»*, де дурниця є еквівалентом виразу, синонімом до слова нісенітниця. *"No psychological* ***mumbo jumbo****'s gonna change that" – «Жодні психологічні* ***приколи*** *цього не змінять»*, де *приколи* також є достойним еквівалентом, оскільки належать до прошарку сленгу і семантично відповідають слову *дурниці*.

3.2.2 Стилістично знижена лексика

Як уже було сказано, досить великий відсоток середньостатистичного американця припадає на ненормативну лексику. До того ж, використання стилістично знижених слів та виразів притаманне усному мовленню, а, оскільки скрипт серіалу, переклад якого аналізується, є у повній мірі записом усних реплік персонажів, прикладів використання стилістично зниженої лексики виявилося достатньо. Не дивно, що найбільш уживаним прикладом виявилося слово ***fuck***, однокорінні слова та фразові дієслова. За хронологію десяти серій це слово зустрілося більше тридцяти разів у різних варіаціях. Fuck – англомовне вульгарне слово, що позначає коїтус і вважається образою для оточуючих. Найчастіше у розмовній мові воно використовується з функцією посилення та для позначення зневаги, щоб образити або шокувати слухача. У сучасному вживанні може використовуватись як іменник, дієслово, прикметник, заперечення або прислівник. Лінгвіст Джеффрі Хьюз вивів вісім різних ситуацій, у яких зазвичай використовується це слово (наприклад, у сенсі прокляття). Таким чином, залежно від контексту, одне й те саме слово fuck може перекладатися по-різному. Найчастіше, коли слово fuck вживається як самостійне речення, або відокремлене комою, воно виражає розчарування, обурення та інший спектр схожих негативних емоцій, вживається у якості вигуку, виконуючи функцію емоційного розрядження. Тому виникає необхідність у пошуку вульгаризмів-еквівалентів з відповідним відтінком настрою. Не вдаючись до повністю лайливої лексики, можна запропонувати такі варіанти перекладу: *бляха* – вульгаризм, що походить з польської мови та несе негативну оцінку ситуації: *“**Fuck**” – «Бляха». “**Fuck** no, I hunted every night” – «**Бляха**, ти шо, я виходив щоночі»*, а також *лайно* – вульгаризм, синонім до слова кал: *“**Fuck**” – «Лайно». “**Fuck**. What time have you got?” – «**Лайно**. Котра година?»*. Обидва варіанти задовольняють експресивність

ситуації, при цьому евфемізуючи оригінал, тим самим знизивши градус експресивності.

Так само, слово fuck вживається як дієслово. У такому випадку воно відіграє функцію прокляття або як засіб пониження соціального статусу адресата. Зазвичай у якості дієслова воно означає *займатися сексом, мати полові стосунки із кимось*, проте у спілкуванні це слово можна застосовувати як до живих, так і до неживих об'єктів, тому використовувати словникове значення не завжди є можливим. Використання дієслова to fuck на адресу людини несе функцію відкараскання від особи, «посилаючи» її: *"**Fuck you**, man! **Fuck you**!" – «**Йди** ти **в сраку**! **Йди до біса**!»*, чи прокляття: *"**Fuck** me" – «От **дідько**»*, де *дідько*, так само, як *біс* і *чорт*, відноситься до потойбічних темних сил, та часто використовується в українській мові при спробі прокльону. Однак, на адресу неістот рідко можна використати перше значення, тому залишається лише вираження експресії та прокльонів: *"**Fuck** the shoes" – «**До біса** взуття». "**Fuck it**. Get out now" – «**До дідька**. Виходь зараз же».* У цих прикладах також присутня евфемізація і пом'якшення змісту ненормативного прошарку мови.

У поєднанні з різними прийменниками, fuck може утворювати фразові дієслова. Найпопулярнішим сполученням є to fuck та прийменник up, що використовується як дієслівна група і має два відтінки значення: псувати, облажатися або програвати. Сленговими синонімами англійською мовою є *screw up* та *mess up*. Як і будь-який приклад лайки, це фразове дієслово може бути опущеним і не перекладатися взагалі, що, хоч і змінить відтінок експресивності, не нанесе шкоди змістові висловлювання: *"I think there's a distinction with procurement, as **fucked up** as it is, of sexual harassment" – «Думаю, є різниця з пошуком жертви, **як би це не звучало**, насильства».* За словником українського сленгу, відповідником в українській мові може виступати дієслово *облажатися*, тобто потрапити у незручне становище через свою помилку: *"And after that, we can't **fuck up** again" – «І після цього ми не можемо знов **облажатися**».* У цьому прикладі знову можемо спостерігати перехід від суто

вульгаризму в оригіналі до сленгу у перекладі. За визначенням академічного тлумачного словника української мови, дієслово *паскудити* може слугувати відповідником, оскільки має значення заподіювати шкоду, псувати: *"**Fucked up** a brand-new paint job" – «**Спаскудив** геть нове фарбування».* Так само і нормативний український синонім псувати: *"Yeah, **fucked up** my truck with that go-kart" – «Ага, **зіпсував** мою вантажівку і той карт»*, де *спаскудити* і *зіпсувати* є формами дієслів у доконаному виді. Ще одним популярним фразовим дієсловом є to fuck off, що є грубим виразом *йти геть* чи *забиратися*: *"The guru of Munchkinland can **fuck off** straight to hell as far as I'm concerned" – «Духовний вождь Ліліпутії може **забиратися** одразу до чорта, якщо спитаєш мене»*, у цьому випадку було використано евфемізацію, оскільки вульгарному виразі в оригіналі відповідає нормативна лексична одиниця з пом'якшеним значенням. Прийом евфемізації було використано також під час перекладу наступного фразового дієслова to fuck with – грубий вираз, що в прямому значенні означає мати статеві стосунки, але нас цікавить фразеологічне значення – знущатися: *"He's **fucking with us**" – «Він **знущається**, чорт забирай»*, або приколюватися, тобто жартувати над кимось: *«Він **приколюється** над нами»*, або взагалі опускатися при перекладі: *"If he's still **fuckin' with** us in eight hours, tell me about it" – «Якщо через 8 годин нічого не зміниться, розкажеш»*. При цьому кожен із варіантів перекладу є адекватним, не порушує норм та відповідає семантиці висловлювання, не заважаючи розумінню.

Слово fuck може використовуватись для вираження надзвичайного здивування, чи, навпаки, роздратування чи розчарування після того, як нещодавно що-небудь щойно трапилося і додалося до ланцюжка поганих подій, для підсилення емоційності питання. Наприклад, *"**Where the fuck** have you been?" – «Де тебе **носило**?»* – вульгаризм в оригіналі перейшов у сленгізм у перекладі, де *носити* – перебувати невідомо де, тобто оригінальний вислів стратив рівень ненормативності. Однак, найпопулярнішим способом використання цього слова у питаннях є вираз **what the fuck**, що по суті є

вульгарним синонімом до what – що. Найбільш частими українськими відповідниками у даному випадку є додавання таких слів як «біс» («диявол») *“What the **fuck**?” – «Що це, **в біса**, таке?»*, дідько (диявол) *“Now what the **fuck** I'm gonna do with them?” – «Якого **дідька** робити з ними?»*, «хрін» (найбільш точний еквівалент) *“What the **fuck** you want?” – «Якого хріна вам треба?»* та «бляха»: *“I want you to be here and Alan, you need to decide what the **fuck** you're asking me first” – «Алан, ти мусиш вирішити, що ти, **бляха**, хочеш від мене в першу чергу».* Кожен із цих варіантів відповідає емоційності та експресивності висловлювання, при цьому рівень вульгарності лексики понижений, завдяки використанню евфемізмів, а не стовідсоткових еквівалентів.

Завдяки додаванню суфікса **-ing** дієслово to fuck переходить в іншу частину мови, у прикметник та прислівник, що також використовується для підкреслення певного моменту або для вираження злості, роздратування чи здивування. Для передачі такого спектру емоцій українською мовою можна використовувати більш багатий набір ненормативної лексики, оскільки дані безеквівалентні лексичні одиниці мають велику кількість варіантів перекладу. По-перше, **fucking** як у ролі прикметника, так і у ролі прислівника може бути опущеним взагалі. Це, звичайно, призведе до переходу із лайки в оригіналі до сленгу: *“I told him I was gonna **fucking** kill his ass” – «Я казав йому, що **прикінчу** його»*, де *прикінчити, кінчати* – сленговий синонім до дієслова вбивати, чи відсутності будь-якої ненормативної лексики взагалі: *“This **fucking** smells” – «Дуже підозріло»*; *“Take a **fucking** Valium” – «Випий Валіум»* у перекладі. Існує також варіант перекладу даної лексичної одиниці через прокльони та спільнокореневі чи семантично пов’язані прикметники: *“You **fucking midget**!” – «**Клятий** карлик!»* та *“But they're popular, and...it's a lot of **fuckin'** birthdays” – «Вони популярні, і...забагато **клятих** днів народження»*, де *клятий*, за академічним тлумачним словником української мови, – той, якого клянуть, проклинають, огидний, ненависний. Або *“Like **a fucking king**” – «Як **бісовий** король»*, де *бісовий*, за всесвітнім словником української мови, уживається як лайливий вислів на чиюсь адресу та може слугувати синонімом до таких слів,

як вражий, сучий, *проклятий*. Для більшої експресивності декілька вульгаризмів можуть поєднуватися в межах одного висловлювання і перекладу лише одної стилістично зниженої лексичної одиниці: *"**Fucking** Kessler, man" – «Сраний Кеслер, **бляха**»*, де *сраний*, за словником сучасного українського сленгу, є синонімом до слів *клятий*, поганий, невдалий. Таким чином рівень експресивності та ненормативності під час перекладу знижено, проте зміст висловлювання збережено. Саме слово *сраний* також може бути еквівалентом до прикметника **fucking**, як у прикладі *"Know what I call a child talent scout who makes no music and no money, Joe? A **fuckin'** pedophile" – «Знаєте, як я називаю шукачів талановитих дітей, які не займаються музикою і не заробляють, Джо? **Сраним** педофілом»* або *"We're the **fucking** Beatles" – «Ми **срані** «Бітлз»*, а також *"Like a **fucking** presidential motorcade" – «Наче **сраний** президентський кортедж»*. У такому контексті, знову ж таки, відбувається процес евфемізації, оскільки лексична одиниця із розряду лайки перейшла до прошарку сленгу під час перекладу, тобто градус ненормативності знизився. Менш популярним, але семантично відповідним еквівалентом до прикметника **fucking** є прикметник *грьобаний*, що сам по собі є евфемізмом до схожої за звучанням російської лайки, означає щось ганебне, те ж саме, що *сучий, дідьків*: *"Well, even if he did, I ain't no **fucking** homo" – «Що ж, навіть якщо й так, я не **грьобаний** гомосек»*. Іншим варіантом є суто українське слово *трясця*, яке вживається як вставне слово. За прямим значенням – лихоманка, хворобливий стан, але може вживатися як лайливе слово. *"It had a **fucking** impact on me" – «Ще й як, **трясця**, вплинуло»*.

Релігія так само є суперечливою і резонансною темою, тому сленг та лайка з використанням тематично пов'язаних слів є нормою у багатьох мовах. Найчастіше використаним є слово **damn** – прокляття, чорт забирай, що виражає роздратованість, бурхливість емоцій, розчарування: "*Well **damn** it, I'm emotional!" – «Але чорт забирай, я так не хочу!», "**Damn** it" – «**Дідько**»* (де *дідько* – синонім до *чорт, диявол*, і є семантично пов'язаним з прокляттями і релігією), *"That's his real **goddamn** problem". – «Ось його справжня проблема»*

(використано прийом компенсації) однак, воно може бути опущеним: *“A mentor, a friend, – and a **damn** fine agent” – «Наставник, друг, і просто чудовий агент»,* що пом’якшує експресивність висловлювання, проте не впливає на зміст, тому такий переклад може вважатися адекватним.

Доволі популярним лайливим словом в англійській мові є **shit**, під час аналізу було знайдено 26 прикладів, серед яких іменники, дієслова, однокорінні вирази та фразові дієслова. Оскільки це слово відноситься до лайки, воно може мати різні відтінки емоційності та змінювати значення, так само як і переклад, відповідно до контексту. За визначенням кембриджського словника англійської мови, **shit** – це образливе слово на позначення людські чи тваринні природні відходи, процес виводу цих відходів, нонсенс, людина з поганим характером і поведінкою, або у значенні «що-небудь». Kyiv Dictionary надає такі можливі варіанти перекладу: лайно, сміття (щось низькосортне), мерзотник, лайно, чорт. Однак, контекстуальних еквівалентів насправді більше. В деяких випадках було використано опущення та не використано вульгаризму чи сленгу взагалі. *“You're gonna take the weekend, get your **shit** together…” – «Ти візьмеш вихідні, **зберешся** з думками...»* – використано дослівний переклад з евфемізацією, тобто взяти себе в руки, зібратися. Так само і у цьому прикладі *“The Exorcist is based on actual **shit**”. – «Екзорцист» знятий на основі **реальних подій»* – було використано опущення та описовий переклад. *“No, I don't I don't I don't get involved in that **shit**” – «Ні-ні-ні я в таке не вв’язуюсь»* – приклад використання опущення. У наступному прикладі використано прийом опущення (вульгаризму) та перекладацької компенсації *“Manson's crazier than a **shit** house rat” – «Менсон навіжений, як **той** пес»*, оскільки *пес* простіший і ближчий для розуміння україномовному глядачеві, ніж *пацюк зі сральні*. Однак, найпопулярнішим і найбільш семантично точним є варіант *лайно*: *“Maybe made some **shit** up?” – «Тобто не видумала якесь лайно?»; “How much more of this **shit** do you wanna listen to?” – «Скільки ще цього лайна ти хочеш вислухати?»; “Left a stack of **shit** on your desk” – «У тебе стільки лайна на столі» та “Braves are **shit**» – «Брейвз» лайно»*, де *лайно* – кал, екскременти, що-небудь нікчемне,

огидливе, мерзенне. При цьому, за іншого контексту, перекладачі мають можливість підібрати менш дослівний, проте все ще адекватний з перекладацької точки зору переклад. Так, наприклад, на означення людини та людських якостей було знайдено такі варіанти перекладу: *"Gonna be on us* ***like stink on shit****" – «****Причепливий як той ріпях****», "You vainglorious little* ***shit****" – «Ти хвалькуватий* ***вилупок****»* та *"****Shit-for-brains****, barely convert in English" – «****Тирса*** *в голові, насилу зв'язувала слова».* І хоча при цьому лексичні одиниці оригіналу з розряду вульгаризмів переходять у фразеологічні вирази у перекладі, такі еквіваленти все ще можна вважати адекватними. Так само як і fuck дана лексична одиниця може перекладатися як «бляха»: *"****Shit****. Someone's up" – «****Бляха****. Хтось прокинувся»* – семантично так само на позначення здивування. Оскільки за словником слово *shit* може означати щось нікчемне та неприємне або будь-що, що-небудь, для збереження експресивності та сленговості можна використати такі варіанти перекладу як *дурня*: *"Like, hatin' people and* ***shit****, you know?" – «Ну, типу, ненавидіти когось і подібна дурня, розумієте?»* та *гадство*: *"****Shit****" – «Гадство»*, як яскраве вираження негативного ставлення мовця до певної ситуації). Дуже популярним сленговим терміном є bullshit (дослівно бичачі екскременти), що може означати різні абстрактні іменники, наприклад брехня, маячня, тобто повний нонсенс і неправда. Змістовим відповідником цього слова знову ж таки може стати *лайно*: *"Do you believe this* ***bullshit****?" – «Ви вірити цьому* ***лайну****?», маячня*: *"****Bullshit****" – «****Маячня****»* або сленг *фігня*: *"He always up to some* ***bullshit****" – «Він завжди виробляє якусь* ***фігню****».* За допомогою додавання активного суфікса **-y** ця лексична одиниця може виступати у якості прикметника (гівняний, поганий, смердючий): *"Maybe we'll get another* ***shitty*** *fish sandwich" – «Може нам дістанеться ще один* ***смердючий*** *рибний сендвіч».* Так само слово *shit* може перейти і у іншу частину мови – дієслово. Воно може виступати самостійно, із буквальним значенням *випорожнюватися*: *"He* ***shit*** *the rug, didn't he?" – «Він* ***наклав в штани****, так?»* – перекладацька компенсація, заміна одного фразеологічного сленгового виразу тотожним за значенням фразеологічним виразом) та сленговим – *знущатися:*

*“Is he **shitting** me?” – «Він що, **знущається**?»* – евфемізація, а також як частина фразових дієслів: to give a shit – хвилюватися, проявляти інтерес: *“Who gives **a shit** where the money is going?” – «Кого **нафіг** хвилює, куди йдуть гроші?»*. Оскільки слово *хвилювати* є нормативним, було додано слово *нафіг*, а також to take a shit – *випорожнюватися: “Everybody knows when Charlie **takes a shit**” – «Усі знають, коли Чарлі іде **посрати**», “Even if somebody else **took the shit** for him” – «Навіть якщо хтось **посрав** за нього»*.

Схожим за семантикою, але менш розповсюдженим є вульгарне **ass** на позначення сідниць. Звичайно, ця лексична одиниця може бути опущеною взагалі, або мати інші значення, не пов’язані із зазначеним вище. Так, наприклад, під час перекладу реплік: *“I'm really just selling somebody else's **ass** up the ladder” – «По суті я продаю комусь **місце** на вершині кар’єрної драбини»* та *“I told him I was gonna fucking kill his **ass**” – «Я казав йому, що **прикінчу** його»* було використано прийом опущення, таким чином втратився рівень вульгарності у вихідній мові, порівняно з мовою оригіналу, проте на зміст висловлювання це не вплинуло. Однак, просторічні синоніми до слова сідниці також були використані у якості еквівалентів: *“I had to retrieve his **ass**” – «Я доставив його **дупу** до дому», “Now, I'm sure he got his **ass** kicked” – «А я впевнений, що йому надрали **зад**»*, де дупа і зад є синонімами. За додавання дієслова to lick (лизати) у якості слова-приставки, іменник **ass** отримує нове значення – підлабузник: *“Welcome to your first formal bureau **ass**-lick” – «Ласкаво прошу на першу **підлабузницьку** вечірку з бюро», “It's a very civilized **ass**-lick” – «Солідна підлабузницька вечірка»*, було використано морфологічну заміну – іменник перейшов у прикметник. Також у ході перекладу та аналізу було знайдено іменник, на позначення негативної характеристики людини: **assholes** – хто-небудь, хто веде себе пихато, козел, сволота – *“What if I promise to take you out of here and away from all these **assholes**?” – «Що як я пообіцяю забрати тебе звідси, подалі від усіх цих **йолопів**?»*, де *йолоп* – зневажливе, лайливе, те саме що дурень, недотепа, що зберігає емоційність та негативну оцінку мовця і не суперечить змісту висловлювання.

У культурі багатьох країн до сьогодні гомосексуальність не є нормою та вважається чимось гріховним та образливим. Через таке ставлення та аби закріпити культуру дискримінації, у мові з'являються вульгаризми та лайка на позначення осіб нетрадиційної сексуальної орієнтації. Оскільки це є абсолютно природним і нормальним та не є приналежністю якоїсь певної держави, у кожній мові присутні такі лексичні одиниці. Одним з найпопулярніших є образливе слово на позначення гомосексуального чоловіка – faggot: *"I ain't no **faggot**" – «Я не **педік**», "I ain't no fuckin' **faggot**" – «Я не грьобаний **педік**»*, де педік – так само образливе позначення геїв, зазвичай чоловіків, що є вульгаризмом та образливою лексикою, рівень експресивності у цих слів однаковий, таким чином переклад можна назвати дослівним. Синонімом до цього слова є **queer**. І хоча зараз воно все частіше не вважається проявом гомофобії і може використовуватися на позначення людей з іншою сексуальною орієнтацією, воно може вважатися образливим і негативним у певних контекстах та мати переклад *гомік, педік*: *"It was David that was hustling himself a **queer**" – «Це Девід поводився як **гомік**», "Takes a **queer** to know one" – «**Гомік гоміка** здалека бачить». "Well, even if he did, I ain't no fucking **homo**" – «Що ж, навіть якщо й так, я не грьобаний **гомосек**»* – де *homo* це скорочення від *homosexual*, тож має значення гомосексуальний чоловік (або жінка) і є образливим, а *гомосек* – більш грубий варіант слова *гомік*. *Queen*, що у прямому сенсі має значення королева, може мати сленгове значення *голубий*, на позначення гомосексуальних та жіночних чоловіків: *"Keep the **queens** happy. But I got news: the **queens** want this to be some uptight straight guy" – «Зробити всіх «**голубих**» щасливими. Але у мене новини: «**голубі**» хочуть, щоб це був якийсь озлоблений натурал».* Синонімом до *queen* може виступати *swish* – американський сленговий термін на позначення виразної поведінки серед чоловіків, що вперше виник під час бунтів у Стоунволлі. Оскільки це безеквівалентна лексика, було використано описовий переклад: *"Usually, I don't like **swishes**" – «Зазвичай мені не подобаються **жіночні чоловіки**».* Під час аналізу було знайдено два приклади сленгу по позначення гомосексуальних

жінок: *lezzie* – скорочення, сленг на позначення лесбійки *“And you come in here with your little **lezzie** sob story” – «Прийшла сюди з **лейсбійською** історією»*, *bent* – гей, гомосексуальна людина будь-якої статі, проте у даному контексті мова йде про жінку, тож адекватним відповідником є слово *лесбійка “If she's **bent**, so are Christie Brinkley and Brooke Shields” – «Якщо вона **лесбійка**, то Крісті Брінклі та Брук Шилдс також»*; та dyke – сленговий термін, іменник, що означає лесбійка, виник як гомофобна образа для андрогенних жінок *“Fucking **dyke** trying to tell me who I am, when I said I'd tell you” – «Грьобана **лесба** говорить мені, хто я, коли я вже сказав»*, де *лесба* – більш грубий варіант слова *лесбійка*.

У ході перекладу та обробки скриптів та їхніх перекладів були також приклади вульгарних виразів на позначення мастурбації. Тема сексу та полових органів взагалі є табуйованою у більшості мов, тому лексики на позначення онанізму не надто багато. У прикладі *“You're tellin' me you went into the woods to **jack off**?” – «Ти хочеш нам сказати, що ти поїхав у ліс **подрочити**?»* було використано буквальний переклад зі збереженням вульгарності та експресивності висловлювання. А от під час перекладу другого прикладу навпаки *“That guy did nothing wrong but **whack it** in the woods” – «Чувак нічого такого не зробив, просто **розслабився** в лісі»* було використано евфемізацію, що трохи пом’якшило значення.

Таблиця 3.2.2.1. Трансформації при перекладі ненормативної лексики

Компенсація	37,6 %
Дослівний переклад	24,7 %
Евфемізація	18,8 %
Опущення	8,2 %
Лексична та граматична заміна	5,8 %
Генералізація	2,3 %
Конкретизація	2,3 %

Таким чином, у ході аналізу ми дізналися, що вибір трансформації перекладу ненормативної лексики під час субтитрування залежить від контексту вживання, тобто від емоційності, експресивності, змісту висловлювання мовця та ситуації. Оскільки мовленнєве середовище англійської та української різне, сленг формується під впливом різних історичних та соціальних умов, тому вірогідність використання дослівного перекладу дуже низька. Через це, використання прийому перекладацької компенсації є більш відповідним. Фразові дієслова взагалі не притаманні українській мові, через те, що англійська мова є аналітичною, а українська – синтактичною. Тому, під час перекладу дієслів та фразових дієслів у більшості було використано граматичну заміну та лексичну компенсацію. Щодо перекладу стилістично зниженої лексики, під час перекладу було використано прийом евфемізації, щоб звузити вікові обмеження, зменшивши використання лайки та вульгаризмів. Так само було використано і дослівний переклад, оскільки лексика табуйованих тем порівняних мов збігається і має відповідники.

У таблиці 3.2.2.1 наведена відсоткова статистика застосованих трансформацій для відтворення ненормативної лексики. Найбільший відсоток використання під час перекладу має прийом перекладацької компенсації (37,6%), через культурну та соціальну різницю у мовах, на другому місці дослівний переклад (24,7%), через наявність словникових відповідників сленгу та стилістично зниженої лексики, третім за популярністю у використанні під час перекладу став прийом евфемізації – приховування образливих та вульгарних слів (18,8%). Опущення (7%), граматична заміна (5,8%), генералізація (2,3%) та конкретизація (2,3%) виявилися не такими популярними трансформаціями при перекладі, однак все ж важливими.

3.3. Аналіз відповідності субтитрів технічним вимогам та правилам якісного перекладу

У пункті 1.3 цього дослідження було розглянуто технічні вимоги та правила якісного перекладу субтитрів. Наша задача полягає в тому, щоб проаналізувати відповідність субтитрів українською мовою до серіалу «Ранкове шоу» цим вимогам та правилам.

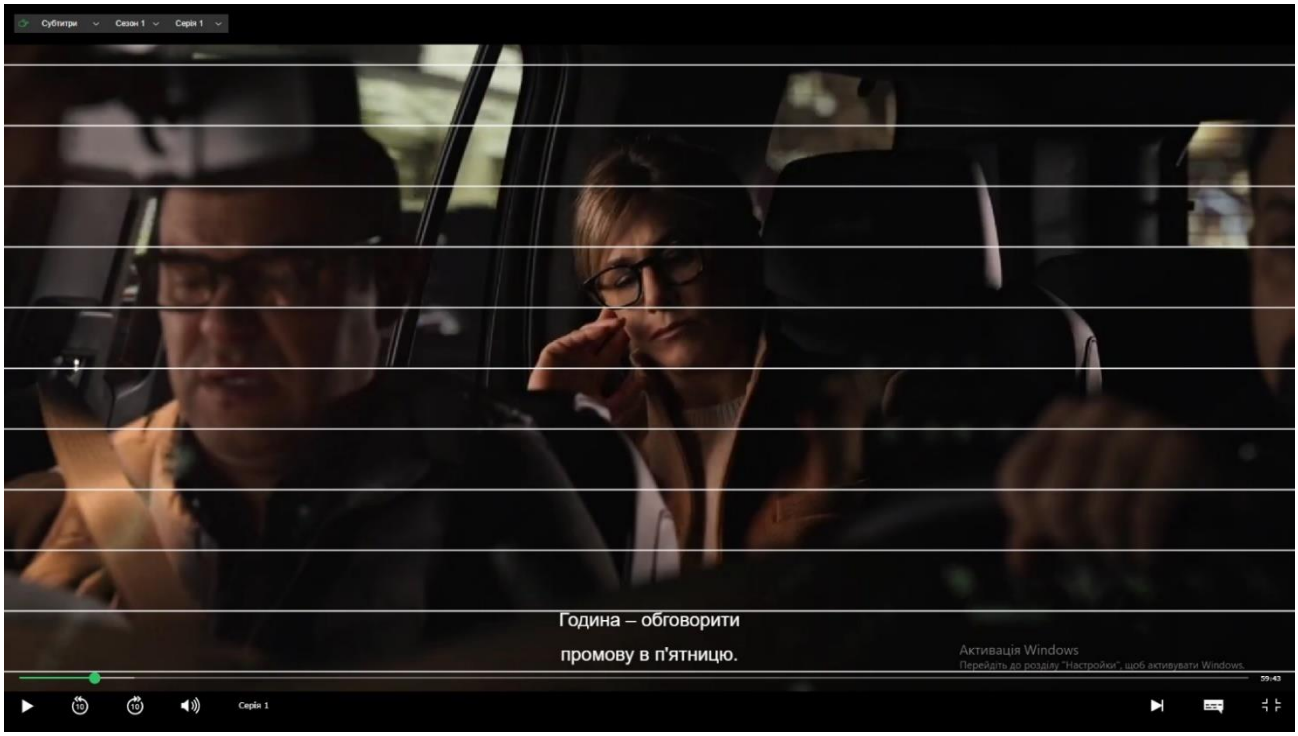
У процесі розміщення субтитрів для кінофільму або серіалу, були враховані наступні вимоги субтитрування:

1. Постійні параметри

Положення на екрані.

Субтитри розташовані на екрані не надто високо, не загороджують собою зображення, але при цьому і не надто низько, як і зазначено у вимогах. За словами Козуляєва, ідеальний вертикальний відступ дорівнює 1/12 висоти відеокадру. На малюнку 3.3.1 представлений скріншот екрану 1 серії серіалу «Ранкове шоу». Горизонтальними червоними лініями екран поділений на 12 секторів, внаслідок чого можемо бачити, що субтитри розташовані рівно на 1/12 висоти кадру від нижнього краю. Така висота дотримана впродовж усіх 10 серій.

Мал. 3.3.1



Кількість рядків. Загалом у серіалі «Ранкове шоу» представлено 9123 субтитри, в кожній серії від 859 до 972 субтитрів. До цього числа входять 5639 субтитра, які складаються з одного рядка, і 3484 субтитра, які складаються з двох рядків. У відсотковому співвідношенні вони складають 62 % і 38 % відповідно. Субтитри в три рядки або більше відсутні.

Позиція. Субтитри вирівняні по центру зображення, текст вирівняний по лівому краю. Коли розмовляють кілька персонажів, їхня мова оформлена як діалог: хоча і не зі знаком тире, а зі знаком дефісу на початку репліки за умови наявності діалогу в одному субтитрі.

Кількість символів. В одному рядку субтитру у середньому наявні 30-35 символів. Враховуючи, що максимально допустиме значення для української мови становить 45-50 символів, ця вимога може вважатися дотриманою.

Шрифт. Під час субтитрування серіалу «Ранкове шоу» студією «Цікава Ідея» використаний стандартний шрифт Arial, який є максимально простим для сприйняття.

Колір. Субтитри студії «Цікава Ідея» виконані світлим сіруватим кольором, але без чорної окантовки. Напівпрозора «тінь» у субтитрах відсутня. Загалом факт відсутності чорної окантовки не заважає сприйняттю субтитрів, проте за умови дотримання цього моменту результат, на нашу думку, був би кращим.

2. Тимчасові параметри

Тривалість дворядкового субтитру. Дворядковий субтитр має з’являтися на екрані не менше, ніж на 3,5 секунди, але ця вимога не є дотриманою, наприклад:

00:09:54,011 --> 00:09:56,555

Що одному – трагедія, іншому – можливість.

Тривалість цього субтитра складає рівно 2,5 секунди, що є на близько 28% менше стандартизованої тривалості. Така тривалість обумовлена, в першу чергу, тим, що наступний субтитр з'являється менш ніж через 0,1 секунди:

00:09:56,638 --> 00:09:58,724

Тож скористаймося нею.

Враховуючи, що у верхньому субтитрі налічується 21 символ, а у нижньому 20, можна було би зробити однорядковий субтитр, який складався би з 42 символів і норма (за Козуляєвим) була би витримана. Проте це не заважає сприйняттю субтитра. Дворядковий субтир не з'являється більше, ніж на 6 секунд.

Тривалість однорядкового субтитра. Субтитр в один рядок іноді з'являється на екрані менш ніж на 1,5 секунди, наприклад:

00:10:13,530 --> 00:10:14,823

Народ.

Хоча тут він і з’являється, не зважаючи на норму, всього на 1,3 секунди, і, на нашу думку, це може заважати сприйняттю, хоча субтитр і складається всього з 6 символів. Варто зазначити, що субтитр в один рядок не з’являється більше, ніж на 3,5 секунди.

Тривалість субтитру в одне слово. Повернемося до прикладу, наведеного вище:

00:10:13,530 --> 00:10:14,823

Народ.

Знову звернемо увагу на те, що тривалість появи цього субтитра є недостатньою, оскільки яким би простим і коротким не було це слово, воно має з'явитися на екрані як мінімум на 1,5 секунди, інакше глядач може його не помітити. Тим не менш, у більшості випадків ця вимога дотримується.

Вступний час. Субтитри серіалу «Ранкове шоу» з'являються на екрані приблизно через 0,25 секунди після початку відповідної репліки. Ця вимога в цілому дотримана.

Вивідний час. У випадках, коли персонаж швидко сказав свою репліку, субтитр затримується на екрані вже після завершення промови не більше, ніж на 2 секунди після закінчення мовлення.

Інтервал між субтитрами. Тривалість інтервалу між двома субтитрами не завжди дотримувався субтитрувальниками серіалу «Ранкове шоу» у нормовані

0,25 секунди. Коли звуковий ряд занадто швидкий, субтитри також з'являються пришвидшено, інколи навіть менше ніж за 0,1 секунди:

00:11:04,706 --> 00:11:05,707

сьогодні.

00:11:06,458 --> 00:11:09,002

Але я сама звернуся до співвітчизників.

Хоча таких випадків зустрічається небагато.

Діалоги, накладання мови. Коли два персонажі говорять одночасно, або їх репліки швидко слідують один за одним, їх діалоги оформлені у вигляді дворядкового субтитру, і мова того, хто починає говорити першим, завжди знаходиться вище. Ця вимога дотримана.

Зміна кадрів. За умови дуже різкої зміни кадрів не було виявлено випадків виведення на екран репліки, яка відбувалася у попередньому кадрі.

3. Знаки пунктуації, формат шрифту і т.д.

Трикрапка. За нормами, запропонованими Козуляєвим, трикрапка ставиться якщо речення починається в одному субтитрі, а закінчується в іншому, проте в субтитрах серіалу «Ранкове шоу» такого не спостерігається жодного разу. Натомість трикрапкою у субтитрах цього серіалу, за нормами української мови, позначається незакінчена думка. Наприклад:

00:21:28,747 --> 00:21:33,669

Я випадково сказала «херня».

Потім розлютилася на себе і...

Крапка. Коли будь-яке речення закінчується, у аналізованих нами субтитрах завжди ставить крапка:

00:21:37,798 --> 00:21:39,007

Я пам'ятаю.

Тире і дефіси. Дефіс у аналізованих субтитрах використовується на позначення діалогу, на відміну від вимоги ставити тире:

00:22:40,777 --> 00:22:41,778

-Я не знаю...

-Що?

Дефіс і тире використовуються також відповідно до правил української мови:

00:26:21,415 --> 00:26:23,292

Цей тип – йолоп!

Знаки питання та оклику. У субтитрах серіалу «Ранкове шоу» позначають відповідно оклик та питання:

00:24:06,488 --> 00:24:09,741

То й що? Їм сподобалося.

Кого ми обманюємо?

00:24:38,020 --> 00:24:42,441

Злазь! До біса тебе!

Кілька знаків питань та оклику не використовувалися в аналізованому матеріалі.

Коми, двокрапки, крапки з комою. Використовуються так само, як і в звичайному письмі, як і зазначено в нормах:

00:33:48,320 --> 00:33:49,488

Мамо, він наркоман.

Дужки. Використання квадратних дужках в аналізованому матеріалі відсутнє, так само як і примітки перекладача.

Курсив. Використання курсиву, так само як і дужок, не спостерігалося.

Лапки і курсив. Хоча лапками з курсивом позначаються теле- і радіотрансляції, і текст пісень, при аналізі субтитрів таких випадків виявлено не було. Лапки вживаються, за правилами української мови, при цитуванні і наявності власних назв газет, передач, фільмів тощо.

00:23:46,760 --> 00:23:48,887

«Не треба хвилюватися». Ти знущаєшся?

00:34:56,722 --> 00:35:00,225

Ханна Шьонфелд.

Я шукаю гостей для «Ранкового шоу».

Регістр. Хоча високим регістром позначаються лише абревіатури, тут також високим реєстром позначений переклад написів у серіалі:

00:20:31,690 --> 00:20:33,025

ВАС ЗГАДАЛИ

У 200554 ТВІТАХ

00:27:46,083 --> 00:27:47,334

Шли СМС, коли що.

Жирний і підкреслений текст. Випадків використання жирного і підкресленого тексту не виявлено. Ця вимога дотримана.

Правила створення якісних субтитрів за М. Кероллом та І. Іварсоном можемо прокоментувати наступним чином:

1. Якість перекладу має бути високою з урахуванням усіх ідіоматичних та культурних нюансів.

У пункті 3.2 нами була розглянута ненормативна лексика (у тому числі й ідіоматичні висловлювання), яка спостерігалася протягом усього серіалу і становила собою труднощі для відтворення через потребу збереження або адаптації культурного аспекту при перекладі українською мовою.

2. Якщо необхідно вдатися до компресії, текст має бути зв’язним.

Пункт 3.1 присвячений явищу компресії як засобу досягнення мовної економії, що дозволяє дотримуватися просторово-часових рамок, здебільшого зберігаючи смислове навантаження вихідного тексту. За результатами дослідження можемо зробити висновок, що вихідний продукт субтитрування, незважаючи на широке застосування вилучень та інших компресійних засобів, залишився зв’язним і зрозумілим для широкої аудиторії.

3. Текст субтитрів має бути розподілений від рядка до рядка у смислових блоках та граматичних одиницях. Кожен субтитр повинен бути синтаксично самостійним.

Розглянемо такий приклад:

00:27:49,336 --> 00:27:51,922

Аналітики. Якого біса?

Чому вони не дзвонять?

Цей дворядковий субтитр є прикладом чіткого розподілу у межах граматичних та смислових одиниць: верхня частина субтитра складається з односкладного простого речення та безособового питального речення, що становить собою ідіоматичне висловлювання (вираження роздратування), нижня частина субтитра – це просте двоскладове речення, яке також виражає роздратування і подив. І верхня, і нижня частина субтитра є незалежною і закінченою думкою.

Розглянемо інший приклад:

00:28:23,036 --> 00:28:25,247

І якщо продовжити цю метафору,

00:28:25,330 --> 00:28:28,083

ти не поїдеш звідти, поки не впевнишся,

00:28:28,166 --> 00:28:32,462

що відмили кожного лосося та видру.

Через те, що звуковий ряд занадто об’ємний, спостерігаємо членування речення, яке відображається протягом трьох субтитрів. Також можемо помітити, що, незважаючи на те, що це складне речення, кожен субтитр відображає його повну сурядну або підрядну частину, що також являє собою збереження смислових блоків та граматичних одиниць.

4. Речення мають бути граматично правильними, оскільки субтитри є зразком грамотності.

Розглянемо приклад:

00:28:32,546 --> 00:28:37,176

Тож будемо мити видр, Чіпе, так?

Тут спостерігаємо наявність необхідних розділових знаків при звертанні, дотримання правильного написання ім’я високим регістром, відокремлення частки «так», збереження питальної інтонації на письмі та формулювання імені у кличному відмінку при звертанні. Збереження правил і норм української мови дотримано упродовж субтитрування усіх серій «Ранкового шоу».

5. Усю важливу письмову інформацію на зображеннях (знаки, повідомлення тощо) слід перекладати та включати усюди, де це можливо.

Під час субтитрування серіалу усі написи було перекладено, наприклад:

00:41:31,575 --> 00:41:34,494

РЕПОРТАЖ ПРО УРАГАН КАТРІНА

00:41:36,121 --> 00:41:37,831

МІТЧ

МОБІЛЬНИЙ

00:41:53,722 --> 00:41:57,476

ЕКСКЛЮЗИВНЕ ІНТЕРВ'Ю

ПРЕЗИДЕНТ БАРАК ОБАМА

6. З огляду на те, що багато телеглядачів мають проблеми зі слухом, «зайва» інформація, наприклад імена, позакадрові вставні слова тощо, також мають відображатися у субтитрах.

Випадків дотримання цього правила не було виявлено під час аналізу субтитрів.

7. Пісні потрібно субтитрувати за необхідності.

Так само, як і в попередньому випадку, пісні не субтитрувалися під час створення субтитрів до серіалу «Ранкове шоу».

8. Очевидне повторення імен і звичайних зрозумілих фраз можна опустити.

Це правило було дотримане, наприклад: *«**Hey!** You okay, Joe? – Yeah. **Hey.** What are you doing?»* було перекладене як *«Ти цілий, Джо? – Так. Що ти робиш?»*. У цьому випадку вигук “hey” було вилучено, оскільки він не несе у собі смислового навантаженн. Подібне явище спостерігаємо упродовж усього аналізу субтитрів.

9. Рік випуску субтитрів та авторські права на версію мають бути вказані в кінці фільму.

У кінці кожної серії першого сезону наявний такий субтитр:

01:03:28,058 --> 01:03:29,977

Переклад субтитрів: Олена Цехмейструк

Він вказує на авторку перекладу субтитрів Олену Цехмейструк, проте рік випуску субтитрів не зазначений.

У ході нашого дослідження було визначено, що у процесі створення субтитрів до серіалу «Ранкове шоу» більшість технічних вимог і правил були дотримані. Наприклад, постійні параметри: положення субтитрів на екрані, кількість символів та кількість рядків у субтитрі, позиція субтитру, його шрифт і колір повністю відповідають вимогам. Серед тимчасових параметрів дотримані вимоги вступного і вивідного часу, накладання мови та зміни кадрів. Однак також наявні порушення, особливо з огляду на тривалість субтитру – наявні випадки появи, зникнення і зміни субтитрів раніше, ніж за загальноприйнятими нормами. Також у випадку з вимогами пунктуації як слід дотримана лише вимога наявності крапки й знаків питань та оклику в кінці субтитра. Вимога використання трикрапки не дотримана протягом усього серіалу. Проблемою такого субтитрування є складність сприйняття субтитрів, споживач може не встигати прочитати субтитри, що може завадити розумінню аудіовізуального продукту. За правилами якісного перекладу передані ідіоматичні та культурні нюанси, компресія застосована за необхідності, субтитри розподілені у смислових блоках та одиницях, речення граматично правильні, інформація на зображеннях перекладена. Зважаючи на правила якісного перекладу, субтитри до 1 сезону серіалу «Ранкове шоу» можна вважати якісними, а їхній переклад адекватним.

ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні був проведений повний аналіз субтитрів 1 сезону серіалу «Ранкове шоу» та застосованих перекладацьких прийомів для досягнення адекватного перекладу.

Метою цієї роботи є визначення перекладацького інструментарію та специфіки перекладу англомовних субтитрів серіалу «Ранкове шоу». З огляду на все вищезазначене, можемо зробити наступні висновки:

1. В теоретичній частині цього дослідження ми розглянули аудіовізуальний переклад як інструмент відтворення кінотексту. Нами визначені такі види аудіовізуального перекладу: дубляж, субтитрування, закадровий та синхронний переклад. Обговорюючи природу явища, необхідно зазначити, що аудіовізуальний переклад необхідно виділити у самостійну галузь, теоретичні та практичні знання якої потребують ретельного вивчення. Потреба розробки підходу до аудіовізуального перекладу зумовлена кількома чинниками: позамовними особливостями при відтворенні кінотексту та його полісемантичністю.

2. З огляду на обраний нами матеріал дослідження, ми розглянули субтитрування як вид аудіовізуального перекладу, який полягає у створенні на екрані текстової версії, що супроводжує аудіовізуальний продукт. Збереження лінгвокультурних особливостей оригінальної продукції постає головною перевагою субтитрування. Враховуючи особливості перекладу субтитрів, виділяють три засоби досягнення адекватності при перекладі субтитрів: опущення одиниць без сильного смислового навантаження, відтворення ненормативної лексики та спрощення при перекладі синтаксичних одиниць. Особливість субтитрування від інших видів перекладу відрізняє наявність технічних та контекстуальних обмежень. Технічні обмеження поділяються на формальні та текстові. Формальними обмеженнями є просторові та часові параметри, серед яких позиція на екрані, кількість рядків і символів, шрифт і його колір, тривалість субтитра, вступний і вихідний час, інтервали між субтитрами. Зважаючи на наявність формальних обмежень, виникають

контекстуальні обмеження: обов'язкові елементи, частково обов'язкові елементи та необов'язкові елементи. Просторово-часові обмеження впливають на кількість символів і рядків субтитрів та їх тривалість показу на екрані, що відображається на виборі способу перекладу. Існують правила якісного перекладу, наприклад переклад ідіоматичних та культурних елементів, застосування компресії та дотримання технічних вимог субтитрування.

3. Під час субтитрування важливо вдаватися до компресії, оскільки компресія є ефективним засобом спрощення вихідного тексту під час субтитрування. За обраною класифікацією В. І. Карабана, вирізняють такі прийоми застосування компресії: вилучення присвійних займенників та формального додатка "one", заміна підрядного речення на дієприслівниковий зворот або словосполучення та підрядного підметового речення на слово або словосполучення, об'єднання речень, компресія внаслідок розбіжностей у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах, вилучення частини присудка, заміна прикметниково-займенникового словосполучення на займенник або прикметник, вилучення слова широкої семантики "thing", вилучення допоміжного дієслова "do", заміна англійського складного прикметника на український похідний прикметник, вилучення інфінітивних означень та компресія при перекладі за допомогою абстрактних займенників на -ання/-ення. Під час субтитрування з англійської мови на українську критичне значення мають прийняті норми цих мов. Оскільки українська за своїм характером є значно ширшою за англійську, компресія є продуктивним засобом перекладу під час субтитрування.

4. Зважаючи на те, що під час субтитрування важливий переклад ідіоматичних та культурних елементів, у пункті 2.2 ми розглянули теоретичні засади ненормативної лексики. Її відтворення становить певні труднощі під час субтитрування через соціокультурні особливості між англійською та українською мовами. Зважаючи на функцію одиниці ненормативної лексики, слід обирати різні прийоми перекладу. За обраною нами класифікацією розрізняємо такі трансформації: дослівний переклад, лексична та граматична

заміна, компенсація, генералізація, конкретизація, опущення, евфемізація та дисфемізація. Перекладацькі трансформації застосовуються виходячи з того, яким шляхом можливе дотримання максимального рівня еквівалентності та адекватності. Через відсутність у мові перекладу еквіваленту ненормативної лексики, трасформаційні прийоми здатні передати лінгвокультурні особливості під час субтитрування.

5. Під час аналізу субтитрів серіалу «Ранкове шоу» ми виявили 423 випадки компресії, серед яких граматичних замін – 46,5 %, вилучень – 44 % та об'єднання речень – 9,5 %. Найбільш частотними випадками застосування компресії стали вилучення присвійних займенників (20,5 %), заміна підрядного речення словосполученням (15 %) та розбіжності у позначенні реальної можливості і пасивності/активності в українській та англійській мовах (13 %). Найменш частотні випадки застосування компресії такі: заміна прикметниково-займенникового словосполучення (1 %) та вилучення формального додатка "one" (1 %). Компресія як явище у процесі субтитрування є ефективною для досягнення адекватного перекладу і дотримання просторово-часових вимог.

6. При відтворенні ненормативної лексики вибір трансформації, як було зазначено вище, залежить від контексту, у якому вжито одиницю ненормативної лексики. Через різницю лінгвокультурного середовища англійського та українського споживача, формування ненормативної лексики відбувається у різних історичних та соціальних умовах, через що дослівний переклад використовується рідко, а лексична заміна – часто. Через це, використання прийому перекладацької компенсації є більш відповідним. Перекладу дієслів та фразових дієслів у більшості здійснюється за допомогою граматичної та лексичної заміни через різницю норм англійської та української мов. Стилістично знижена лексика відтворюється під час субтитрування за допомогою евфемізації через підсилений ефект впливу табуйованої лексики на споживача, хоча, незважаючи на це, у деяких випадках також використовувався дослівний переклад через наявність еквівалентів в українській мові. Проведений стилістичний аналіз показує, компенсація була використана

найчастіше (37,6%), дослівний переклад був використаний у 24,7% випадків, евфемізація у 18,8%. Серед менш поширених трансформацій такі: опущення (7%), граматична заміна (5,8%), генералізація (2,3%) та конкретизація (2,3%).

7. Під час аналізу субтитрів серіалу «Ранкове шоу» ми дійшли висновку, що більшість технічних вимог і правил дотримано, зокрема постійні параметри (позиція, кількість рядків та символів, шрифт), часові (вступний, вивідний час, накладання та зміна кадрів) та пунктуаційні (наявність крапок та знаків питань і оклику). Але це не може виключити наявних порушень: невчасна поява, зникнення і зміна субтитрів та відсутність трикрапки за нормами субтитрування. Усе зазначене негативно впливає на сприйняття та розуміння субтитрів. Враховуючи правила якісного перекладу спостерігаємо відтворення лінгвокультурних особливостей, вживання компресії, дотримання граматики та передачу змісту написів.

На підставі отриманих результатів можемо стверджувати, що субтитри до 1 сезону серіалу «Ранкове шоу» є якісним продуктом, а їхній переклад адекватним. Однак наявні деякі нюанси, які можуть заважати комфортному сприйняттю аналізованих субтитрів. З огляду на проблеми перекладу субтитрів, потрібна подальша розробка і дослідження проблематики субтитрування для української аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева, И. С. *Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений*. СПб.: Филологический фак. СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2014.
2. Андрейко, Л. В. «Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі». *Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія*, вип. 13, Черкаси: ЧДТУ, 2009, сс. 249-253.
3. Андрієнко, Т. П. «Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність». *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя, Філологічні науки*, кн. 3, 2014, сс. 13-17.
4. Аносова, Н. Э. «Закадровый перевод и субтитрирование: особенности и перспективы». *Перспективы Науки и Образования*, №1 (31), 2018, сс. 179-182.
5. Бархударов, Л. С., Рецкер Я. И. *Курс лекций по теории перевода.* 1978.
6. Берди М., Бузаджи Д. М., Ермолович Д. И. «Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина». *Мосты. Журнал переводчиков,* 2005, № 4, сс. 52-62.
7. Берман, А. «Испытание чужим. Культура и перевод в романтической Германии». *Логос. Философско-литературный журнал,* № 5-6, Издательство Института Гайдара, 2011, сс. 93-113.
8. Богачова Н., Матузкова О.П. «Лексичні та граматичні трансформації при перекладі найменувань британських кінофільмів». Збірник наукових статей студентів і викладачів відділення перекладу, 2006, сс. 4-14.
9. Виноградов, В. С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. М.: Изд-во института общ. среднего образования РАО, 2001.
10. Горшкова, В. Е. *Перевод в кино*. Иркутск: ИГЛУ, 2006.
11. Гришина, Е. А., *Современный словарь иностранных слов*. СПб, 1994.

12. Демецька, В. В. «Адаптація як крос-культурна і перекладацька проблема». *Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми філології та перекладознавства».* 2005, сс. 148-150.
13. Діброва, С. М., Ярута, А. В. «Лексико-семантичні особливості сучасного молодіжного жаргону». *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки*, № 4 (1), 2015, сс. 120–125.
14. Дудина, Т. Б., *Стилистические трансформации текста при переводе. Семантика перевода.* М.: Моск. орд. др. народов ин-т ин. яз. имени Мориса Тореза, № 331, 1989.
15. Жельвис, В. И. *Поле брани.* М., 2001.
16. Егорова, Т. А., «Субтитрирование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы». *Вестник науки и образования*, 2019.
17. Казакова Т. А. *Imagery in Translation. Практикум по художественному переводу: Учебное пособие. На английском языке.* Изд-во Союз, 2003.
18. Кальниченко, О. А., Подміногін, В.О. «Переклад та адаптація». *Вісник Харківського нац. у-ту ім. В.Н.Каразіна. Сер. романо-германська філологія*. №636, 2015, сс. 201-206.
19. Карабан В. І., Мейс Дж. *Переклад з української мови на англійську.* Нова Книга, 2003.
20. Карабан В. І. *Попередження інтерференції мови оригіналу у перекладі (граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську).* Нова Книга, 2001.
21. Каралис, Д. «Немного мата в холодной воде или «Осторожно: ненормативная лексика!», *Литературная газета*, № 30, 24, 2002, сс. 30-54.
22. Козуляев, А. В. «Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода». *Научный журнал «Царскосельские чтения»*, 2013, сс. 380-389.

23. Козырева, М. М. «Ненормативная лексика в американской коммуникативной культуре и проблема ее перевода на русский язык». *Вестник РУДН, серия Лингвистика*, №3, 2012, сс. 47-58.
24. Комиссаров, В. Л. *Современное переводоведение*. М.: Р. Валент, 2011.
25. – – –. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. М.: Высшая школа, 2012.
26. Коптілов В. *Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник.* Юніверс, 2002.
27. Костров К. Е. «Аудиовизуальный перевод: проблемы качества». *Вестник Волгоградского государственного университета, Серия 9: Исследования молодых ученых*, № 13, 2015, сс. 142-146.
28. Крупнов, В. П. *Теоретические и практические проблемы перевода*. 2010.
29. Кузенко, Г. М. «Кіноперекладяк особливий вид художнього перекладу на матеріалі англійської мови». *Одеський лінгвістичний вісник* № 9 (3), 2017, сс. 70-74.
30. Кузьмичев С. А. «Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода». *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, № 9 (642), 2012, сс. 140-149.
31. Лааксо, П. С., Бободжанова, Л. К. «Субтитрование как объект культурологического и лингвистического исследования (на материале английского языка)». *Инновационная наука*, № 2, 2018, сс. 54-59.
32. Матасов, Р. А. *Перевод кино/видео материалов: лингво-культурологические и дидактические аспекты*. Москва, 2009.
33. Нелюбин, Л. Л. *Толковый переводоведческий словарь.* Наука, 2003.
34. Озюменко, В. И. «Норма и узус: грамматический аспект». *Кафедральный вестник*, №3, 2007, сс. 76-84.
35. Поповський, А. М. *Український смисл № 1. Збірник наукових праць*. Дніпропетровськ, 2012.
36. Радчук, В. *Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу)*. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2014.

37. Рецкер, Я. И. *Теория и перевода и переводческая практика*. М., 2007.
38. Скоромыслова, Н.В. «Теоретический аспект перевода художественных фильмов». *Вестник Московского государственного областного университета,* № 1, 2010, сс. 153-156.
39. Чужакин А., Палажченко П. *Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания.* Издательство «Валент», 1999.
40. Шевченко, О. М., Талько, О. Б. «Психолого-культурологічні аспекти вживання ненормативної лексики у молодіжному середовищі». *Молодий вчений*, № 3, 2017, сс. 280-283.
41. Alvarez R., Vidal M. *Translating: A political act.* Clevedon: Multilingual Matters, 1996.
42. Anderman G. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
43. Antonini, R. "The perception of subtitled humor in Italy". *International Journal of Humor Research*, № 18 (2), 2005, pp. 209-225.
44. Baldry, A. *Multimodal Transcription and Text Analysis*, London & Oakville: Equinox, 2016.
45. Bassnett S., Lefevere A. *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990.
46. Brett D. "Eye Dialect: Translating the Untranslatable". *Lost in Translation*, № 6, 2009, p. 49-62.
47. Belczyk, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wydawnictwo Dla Szkoły, 2017.
48. Bucaria C. "The Perception of Humour in Dubbing vs Subtitling". *ESP Across Cultures*, № 2, 2005, 34-46.
49. Chaume, F. "The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies." *Translation Spaces 2*, 2013, pp. 107-125.
50. Chiaro, D. Audiovisual Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* 2007, pp. 1-30.
51. Dembska, Katarzyna. *Rosyjsko-polski słownik eufemizmów semantycznego pola seksu.* Taruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007.

52. Depollo A. *The History of Subtitles.* Bromberg & Associates, 2017.
53. Diaz Cintas, J. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2019.
54. Díaz-Cintas, J., and Orero,P. "Voice-Over". *Second Edition,* vol. 13, Oxford: Elsevier, 2016.
55. Federici F. M. *Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli?* Oxford: Peter Lang, 2011. pp. 1-10.
56. Franco, E., Matamala, A., Orero, P. *Subtitling: an Overview*. PeterLang, Bern, Switzerland. 2010.
57. Gambier, Y. "Introduction: screen transadaptation: perception and reception". Translator No 9, 2013 pp. 171–189.
58. – – –. "Rapid and radical changes in translation and translation studies". *Int. J.Commun* No 10, 2016, pp. 887–906.
59. – – –. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing On Extralingvistic Cultural References.* Amsterdam: John Benjamins, 2008.
60. González, Luis Pérez, *Audiovisual Translation Theories, Methods And Issues*. New York: Routledge, 2014.
61. – – –. *Audiovisual Translation*, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, 2009.
62. Gottlieb, H. "Subtitling – a new university discipline". *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam, 1998, pp. 161–172.
63. – – –. *Subtitling*. Routledge Encyclopedia of Translation Studies ed., London and New York: Routledge, 1998.
64. House, J. *A model for translation quality assessment*. Tubingen: Gunter Narr, 1981.
65. Kovačič, I. *Relevance as a factor in subtitling reduction.* Benjamins Publishing Company, 1994.
66. Krings H. P. *Was in den Kopfen von Ubersetzem vorgeht.* Tubingen, 1986.
67. Leppihalme R. "The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue". *The Translator*, № 2, 2000, pp. 67-78.

68. Linde, Z., Kay, N. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.
69. Lotman, J. "Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė". *Donata Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, № 15 (366), 2004, pp. 162-173.
70. Matkivska N. "Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters Speech and Translation Strategies Applied". *Kalbu Studijos*, № 25, 2014, pp. 38-44.
71. Mera, M. "Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe". *Links & Letters*, № 6, 1999, pp.73-85.
72. Isabel, A., Bartolomé, H., Cabrera, G. "New Trends in Audiovisual Translation", *Miscelánea*, 2015, pp. 89-104.
73. Ivarsson, J. Carroll, M. *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art.* Stockholm: TransEdit, 1998.
74. Luyken, G. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitlingfor the European Audience*. European Institute for the Media, Manchester, 1991.
75. Luyken, G., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991.
76. Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2011.
77. Orero P. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2014.
78. Pedersen J. *Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references.* Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2011.
79. Remael, Aline. "Screenwriting, scripted and unscripted language: What do subtitlers need to know?" *The Didactics of Audiovisual Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 2008, pp. 57-67.

80. Roffe, Ian. 1995. “Teaching, learning and assessment strategies for interlingual subtitling”. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, № 16 (3), 1995, pp. 215-225.
81. Shuttleworth, M., Cowie, M. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK: St Jerome Publishing, 1997.
82. Tveit, J. E. 2009. “Dubbing vs. Subtitling: Old Battleground Revisited.” *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, edited by J. Díaz Cintas, and G. Anderman, 85–96.
83. Venuti, L. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
84. – – –. “Strategies of translation”. *Encyclopedia of translation studies,* 1995, pp. 240-244.
85. Weissbrod, R. “Explicitation in Translations of Prose-fiction from English to Hebrew as a Function of Norms”. *Multilingua*, № 11 (2), 1992, pp. 153-171.
86. Wildblood, A. “A Subtitle is Not a Translation: a day in the life of a subtitler”. *Language International*, № 2 (14), 2002, pp. 40-43.

ДОДАТКИ А

Способи досягнення компресії

Таблиця А.1

Вилучення присвійних займенників	
Missed most of my kids' birthdays watchin' 'em.	У дні народження дітей, дивився на них.
Maybe even their whereabouts for some of our timeline.	Може, навіть, де були в певний момент.
How else is he getting women into his car?	А як ще він заманює жінок?
I want your assurance that your criteria is not spoken about.	Запевніть мене, що про це не дізнаються.
You got your PO number?	Маєте номер замовлення?
Take your time. I'm early.	Не поспішай, я зарано.
You staying at your aunt's now?	Лишаєтесь у тітки зараз?
Started brushing his hair.	Почала розчісувати.
...your incredible strength.	…неймовірній силі.
This is our last week.	Це останній тиждень.
With your husband.	З чоловіком.
Yes, I manipulate my ex so that I can have some sort of relationship with my son.	Так, я маніпулюю колишнім, щоб мати якісь стосунки з сином.
And if I have to change the tone of my voice when I talk to my son…	І якщо я маю змінити тон, коли говорю з сином…
You need to do your final fitting for your gown for Friday.	І треба зробити останню примірку сукні.
'Cause I don't allow my grandkids to talk to strangers.	Бо я не дозволяю онукам говорити з незнайомцями.
We could offer our help.	Ми можемо допомогти.

Taken from her own home while she slept.	Викрали з дому, поки вона спала.
On their way home.	На шляху додому.
So, we will talk to them as members of our family.	So, we will talk to them as members of our family.
Now, put your weight on your left foot.	Тепер, перенеси вагу на ліву ногу.
But not bad for your first time.	Але ж непогано для початку.
I don't think everybody's life has to be all about their job.	Я не думаю, що кожен цілком має жити роботою.
I left my husband and blew everything up.	Я пішла від чоловіка і зруйнувала все.
Can I have my celery juice, please?	Можна соку з селери?
I was setting up for my story, and my cameraman was knocked down by someone, and something about seeing him struggling on the ground made me want to address the person responsible, so I did.	Я готувалася до репортажу, і хтось збив з ніг оператора, коли я побачила, як він упав на землю, захотіла звернутися до винної особи – і звернулася.
And... follow your instincts.	І… дослухайтесь передчуттів.
They've got their own building.	У них є власна будівля.
You boys bring your clubs?	Ви взяли з собою клюшки?
She was my boss, my mentor, my lover.	Вона була моїм босом, наставницею, коханкою.
Showed me his handcuffs.	Показав мені наручники.
So, from your own experience…	Тож, з власного досвіду…
He wants his money. He'll call.	Він хоче грошей, подзвонить.
I was setting up for my story, and my cameraman was knocked down by someone, and something about seeing	Я готувалася до репортажу, і хтось збив з ніг оператора, коли я побачила, як він упав на землю, захотіла

him struggling on the ground made me want to address the person responsible, so I did.	звернутися до винної особи – і звернулася.

Таблиця А.2

Вилучення формального додатка “one”	
This one makes 12.	Ця стала дванадцятою.
Your first one was a little too sympathetic towards Mitch.	Перша була надто співчутлива до Мітча.

Таблиця А.3

Заміна речення на дієприслівниковий зворот	
They would procure victims with the promise of drugs or alcohol.	Вони приводили жертв обіцяючи наркотики чи алкоголь.
We're seconds away from making the drop when these two drive by, killed the whole thing.	Операція мала би бути успішною, коли втрутилися ці двоє, звівши все нанівець.
Did you believe yourself capable of murder?	Ви вірили, що здатні на вбивство?
Did Mitch ever point out the girls that he wanted?	Дін колись вказував, кого саме привести?
It doesn't eliminate other evidence.	Не виключаючи інших доказів.
Don't hurt nobody.	Нікого не кривдячи.
Even on a rush, we'd barely get these printed in time.	Навіть поквапившись, не встигнемо видрукувати вчасно.

Таблиця А.4

Заміна підрядного речення словосполученням	
Well, sexuality is relevant as far as it	Ну, сексуальність – значуща, як

pertains to victimology, like their obvious preference for males.	надання переваги особам чоловічої статі в цьому випадку.
I know that he hurt you when you were a child.	Я знаю, що він травмував тебе у дитинстві.
He had a steady job, something I didn't.	Він мав постійну роботу, на відміну від мене.
I imagine that the easiest would've been women that you already knew, trusted you.	Я думаю, найлегшими були б знайомі жінки, які довіряли вам.
That's not how it happened.	Все було не так.
Did you ever consider that Mitch might have looked at you in the same way that he looked at those girls you brought him?	Ви колись думали, що були для Мітча такою самою, як дівчата, яких ви приводили?
People knew running with me meant you run around with chicks.	Люди знали, тусня зі мною означає тусню з дівчатами.
That isn't what I asked.	Я не про це запитувала.
It was David that was hustling himself a queer.	Це Девід поводився як гомік.
I never said you did.	Я цього й не казала.
Fucking dyke trying to tell me who I am, when I said I'd tell you.	Грьобана лесба говорить мені, хто я, коли я вже сказав.
You either enjoy what you do, or you go crazy.	Ти або насолоджуєшся зробленим, або стаєш божевільним.
So when I did something, whatever it was, I tried to enjoy it, and I didn't dwell on it later.	Тож коли я роблю щось, будь-що, я намагаюсь насолоджуватись, і не думаю про це потім.
In these cases, he's showing an obvious predilection toward young women.	У цих справах у нього очевидна схильність до дівчат.

It may be the city didn't like the kind of help you were offering.	Можливо, місту не подобалась та допомога, яку пропонували.
What doesn't look good is the public, or the press, terrified there's a predator out there.	Але для нього погано те, що суспільство і преса налякані маньяком.
Every second I spend staring at a Sanders is a waste of time.	Кожна секунда на Сандерсів – витрачений час.
Right after we'd go fishin'.	Одразу після рибалки.
You're only half here when you are here, and you're only here half the time.	Ти тут лише наче на половину, і лише половину часу.
I think it's time we listen.	Слід уже послухати.
God, I hope this is you.	Тільки б це була ти.

Таблиця А.5

Заміна підрядного підметового речення	
What I need is distribution.	Потрібно, щоб їх роздали.
You staying at your aunt's now?	Лишаєтесь у тітки зараз?
That's not what I call 'em.	Я їх називаю не так.
I remember the first fish I caught.	Пам’ятаю свою першу рибку.
I find it a little unnerving that someone who places honesty over everything else can lie quite so…	Вважаю за слабкість на словах ставити щирість над усе, а на ділі брехати так…
Uh, it's the partner dynamic I'd like to focus on.	Хочу зосередитися на їхньому партнерстві.
Is that what you want to know?	Це ти хочеш знати?
I can tell that's what you're thinkin'!	Я знаю, ти це подумала!
That what you're sayin'?	Так по-твоєму?
What's happening to these women isn't a random wave of violence.	Випадки з цими жінками – не випадкова хвиля жорстокості.

Таблиця А.6

Об’єднання речень	
Try this one. It's on the lighter side.	Спробуй цей, він полегше.
Maybe you do. Maybe you don't.	Може, й так, може, й ні.
Oh, he trusted me. Let me pick 'em.	О, він довіряв мені, дозволяв обрати.
He wants his money. He'll call.	Він хоче грошей, подзвонить.
That looked good for him.	Це означає, що він завдав сильного удару.
You don't push back. You incinerate.	Не зачіпаєш, а розпалюєш скандал.
Hey, just do yourself a favor. Try to be more agreeable, for Chrissake!	Зроби ласку, будь приємніша в спілкуванні!
As soon as you get that, we'll get those flyers out. I promise you that.	Одразу, як отримаєте, будуть вам флаєри, я вам обіцяю.
Almost ready! Give me two minutes!	Майже готова, ще дві хвилини!
Take your time. I'm early.	Не поспішай, я зарано.
I called the restaurant.	Дзвонила в ресторан.
Oh, I swapped weekends. I forgot.	Я помінялась вихідними, забула.
You wanna go double-check the car? Make sure you didn't forget anything?	Не хочеш ще раз глянути, чи ти нічого не забув в машині?

Таблиця А.7

Розбіжності у позначенні реальної можливості	
Now, I can't so much as distribute a Post-it without proper authority.	Зараз стікери не роздаси без належного дозволу.
Where is this coming from?	Звідки така ідея?
We could do a short escrow.	Візьмемо малий депозит.
Could there be a better time?	А хіба буде кращий час?
We can do this at our own pace.	Зробимо це у власному темпі.
Then y'all make it last till you can go	Тоді це востаннє перед тим, як підете

straight there.	туди.
I can do that.	Зроблю це.
Can't stay awake no more.	Шалено спати хочу.
I was tellin' Jim, they’re looking at overages I can't hide, and they can't cover.	Казав Джимові, вони слідкують за витратами, які я не приховаю, а вони не покриють.
I find it a little unnerving that someone who places honesty over everything else can lie quite so--	Вважаю за слабкість на словах ставити щирість над усе, а на ділі брехати так…
And if I have to change the tone of my voice when I talk to my son, that is light-years from a person who can't admit who they are.	І якщо я маю змінити тон, коли говорю з сином, то особи, яка себе не приймає, це ніяк не стосується.
Can't do another French toast combo.	Не витримаю ще пару тостів.
Here, you can have it.	На, тримай.
Need a ride?	Підвезти?
I could pay all four of you.	Я заплачу всім чотирьом.
Nothing Bradley's presented could be mistaken for scientific.	З того, що сказала Бредлі, нічого не має наукового підґрунтя.
Uh, now, if you can see the ball... and the center pins in a straight line...	Тепер, якщо бачиш, шар і центр доріжки в одній лінії.
Can't let the fact that there's hundreds of millions of advertising dollars at stake here.	Не забуваймо, що на кону сотні мільйонів доларів рекламодавців.

Таблиця А.8

Вилучення частини присудка	
I'll make a call in the mornin'.	Я зателефоную зранку.
Let's go find your parents.	Знайдемо твоїх батьків.

At least I'm trying to protect our way of life.	Принаймні я захищаю наш спосіб життя.
Push the ball up the hill, watch it roll back down.	Катити камінь на гору, щоб спустити його.
Can I talk to you for a minute?	Можна тебе на хвилинку?
Lecturing me to be one way, while you…	Вичитувати мені, коли сама…
Chip's come across something, and he would like for us to weigh in.	Чіп знайшов щось, хоче обговорити з нами.
We were just discussing that it didn't fall within our purview.	Ми щойно говорили, це не в нашій компетенції.
You're gonna love it.	Тобі сподобається.
I mean, I feel like I would be better if I was wearing the proper footwear.	Думаю, я би могла краще, якби одягла доречне взуття.
Gotta get to the center of the lane.	Стань по центру доріжки.
We'll use it to look at the larger picture.	Ми подивимося на це під більшим кутом.

Таблиця А.9

Заміна прикметниково-займенникового словосполучення	
Dumb ones who'd go anywhere if you said you had weed.	Дурнів, які йшли будь-де, якщо ти пообіцяєш їм травку.

Таблиця А.10

Вилучення слова широкої семантики “thing”	
Things he wanted to do.	Через те, що він робив.
As soon as he brought a girl in, the whole thing fell apart.	Щойно він привів дівчину, все зруйнувалося.
We're seconds away from making the	Операція мала би бути успішною,

drop when these two drive by, killed the whole thing.	коли втрутилися ці двоє, звівши все нанівець.
It's the only thing that keeps them inside.	Тільки так вони не виходять на вулицю.
About the only thing we agree on.	Це все, з чим я згоден.
And we didn't do a goddamn thing.	А ми нічорта в біса не робимо.

Таблиця А.11

Вилучення допоміжного дієслова “do”	
I do mind.	Я проти.
Maybe you do. Maybe you don't.	Може, й так, може, й ні.
I just never got up enough nerve to do it until I did.	Ніколи не мав наснаги на це, поки не зробив.
You do have to leave.	Ви маєте їхати.
Do a sign-in desk here: names, addresses.	Тут – стійка реєстрації: імена, адреси.
I do love my truck.	Люблю свою машину.
I do hope this works, gentlemen.	Сподіваюсь, це спрацює, панове.
And I know what people way I did.	Знаю, що про мене говорять.

Таблиця А.12

Вилучення інфінітивних означень	
And just nine hours to go.	А ще дев’ять годин.
He won't be able to resist.	Він не встоїть.
I hate to keep throwing you curveballs, but you need to get individual approval.	Мені не подобається це казати, та вам потрібен дозвіл.
An opportunity to meet new people.	Можливість нових знайомств.
Trust you enough to get the job done.	Довіряв нам частину роботи.

Таблиця А.13

Компресія за допомогою абстрактних займенників	
You know, so wise that I barely took a breath without seeking her approval, which, of course, I never got.	Настільки мудрою, що я боялась дихнути без її схвалення, якого, звісно, ніколи не було.
Sometimes I'm the only person in their lives who isn't judging them.	Інколи я єдина в їхніх життях, хто їх не засуджує.
Why would you watch if you didn't want to participate?	Чому б вам дивитись на це без бажання взяти участь?
Nothing about the divorce was easy for him.	Розлучення стало для нього нелегким.

Кількість застосованих способів досягнення компресії Таблиця А.14

Вилучення присвійних займенників	87	20,5 %
Вилучення формального додатка “one”	4	1 %
Заміна речення на дієприслівниковий зворот	12	3 %
Заміна підрядного речення словосполученням	64	15 %
Заміна підрядного підметового речення	31	7 %
Об’єднання речень	40	9,5 %
Розбіжності у позначенні реальної можливості	55	13 %
Вилучення частини присудка	42	10 %
Заміна прикметниково-займенникового словосполучення	4	1 %
Вилучення слова широкої семантики “thing”	17	4 %
Вилучення допоміжного дієслова “do”	23	5,5 %
Заміна складного прикметника на похідний	21	5 %
Вилучення інфінітивних означень	13	3 %
Компресія за допомогою абстрактних займенників	10	2,5 %

ДОДАТКИ Б

Сленг

Сленг на позначення людей Таблиця Б.1

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
honey / hon	люба	дослівний переклад
a social butterfly	душа компанії	лексична компенсація
a go-getter	живчик	лексична компенсація
bud	друже	дослівний переклад
colored	чорни	лексична компенсація
fellas	хлопці	дослівний переклад
chump	чудик	лексична компенсація
pigeon	хлопцем	генералізація
yahoo	невіглас	лексична компенсація
maggots	збоченці	лексична компенсація
spoiled rotten	зіпсований мудак	морфологічна заміна
daddy	татко	дослівний переклад
shrink	мозкоправ	лексична компенсація
blackie	чорні	дослівний переклад
chick	дівча	дослівний переклад
coed	студентка	лексична компенсація

Сленг Таблиця Б.2

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
redneck	убогий	лексична компенсація
neck of the woods	глухомань	конкретизація
cold	не було ніяких зрушень	конкретизація
old thing	мотлох	дослівний переклад
singles	дрібні гроші	лексична компенсація
woulda, coulda, shoulda	під питанням	лексична компенсація
skullduggery	махінації	дослівний переклад
slippery slope	до добра не доведе	граматична заміна
fluke	пощастило	граматична заміна

hit-or-miss	пан або пропав	лексична компенсація
mixed bag	більш менш	лексична компенсація
snuff	табак	дослівний переклад
booze	випивка	дослівний переклад
mumbo jumbo	дурниці, приколи	лексична компенсація

Дієслова та фразові дієслова Таблиця Б.3

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
to goof around	дуркувати	лексична компенсація
to screw around	валяння дурня	лексична компенсація, морфологічна заміна
rope someone into something	змушувати когось щось робити	дослівний переклад
turn down	відшивала; поверталася спиною	синонімія, лексична компенсація
let somebody off the hook	тягнути за виправдання	граматична заміна, опущення
to off someone	прикінчити	лексична компенсація
to blow off	обламувати	лексична компенсація
flay	наїхати	лексична компенсація
to hop	дзвонити	генералізація
to eat up	повірити	лексична компенсація
get flat	лягати	лексична компенсація
to flatline	пропадав пульс	описовий переклад

Стилістично знижена лексика

Приклади з *fuck* Таблиця Б.4

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
fuck	бляха, лайно	евфемізація

to fuck	в сраку, к чорту, дідько, до біса, до дідька	евфемізація
to fuck up	як би це не звучало, облажатися, спаскудити, зіпсувати	евфемізація
to fuck off	забиратися	евфемізація
to fuck with	знущатися, приколюватися	евфемізація
fucking	підозріло, клятий, бісовий, проклятий, сраний, грьобаний, трясця	евфемізація

Приклади пов’язані з релігією Таблиця Б.5

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
damn	дідько	евфемізація
damn	-	опущення
goddamn	справжній	евфемізація

Приклади з *shit* Таблиця Б.6

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
get your shit together	зберешся з думками	опущення, лексична компенсація
shit	на основі реальних подій	опущення, описовий переклад
shit	-	опущення
shit	лайно	дослівний переклад
like stink on shit	як той ріпях	фразеологічний

		переклад
shit-for-brains	тирса в голові	фразеологічний переклад
shit	бляха	лексична компенсація
shit	дурня, гадство	евфемізація
bullshit	лайно	лексична компенсація
bullshit	маячня, фігня	дослівний переклад
shitty	смердючий	дослівний переклад
shit	наклав в штани	лексична компенсація
shit	знущатися	евфемізація
to take a shit	іде посрати, посрав	дослівний переклад

Приклади з *ass* Таблиця Б.7

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
ass	-	опущення
ass	дупа	евфемізація
ass	зад	евфемізація
ass-lick	підлабузницький	евфемізація
asshole	йолоп	лексична компенсація

Приклади пов’язані з гомосексуальністю Таблиця Б.8

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
faggot	педік	дослівний переклад
queer	гомік	дослівний переклад
homo	гомосек	дослівний переклад
queen	голубий	лексична компенсація
swish	жіночний чоловік	описовий переклад
lezzie	лесбійка	дослівний переклад
bent	лесбійка	евфемізація

dyke	лесба	евфемізація

Приклади пов’язані з онанізмом Таблиця Б.9

Приклад	**Переклад**	**Спосіб перекладу**
to jack off	подрочити	дослівний переклад
to whack	розслабитися	евфемізація

Трансформації при перекладі ненормативної лексики Таблиця Б.10

Компенсація	37,6 %
Дослівний переклад	24,7 %
Евфемізація	18,8 %
Опущення	8,2 %
Лексична та граматична заміна	5,8 %
Генералізація	2,3 %
Конкретизація	2,3 %

SUMMARY

Kateryna Pyslaru. Peculiarities of subtitling as a type of film translation (based on the American TV series "The Morning Show") – Mykolaiv, 2022

The relevance of the research is determined by the lack of systematic theoretical and practical substantiation of subtitles in domestic translation studies as one of the key concepts of audiovisual translation.

The object of the study is the original script of the series "The Morning Show" and the Ukrainian subtitles created by the studio "Tsikava Ideia".

The subject of the study is the analysis of translation tools in the translation during the process of subtitling of the series "The Morning Show".

The material of the research is the original script and the Ukrainian subtitles of the series "The Morning Show" (1 season, 10 episodes of 45 minutes each), created by Ukrainian studio "Tsikava Ideia", by translator Olena Tsekhmeistruk.

The aim of the research is to determine the translation tools and the translation specifics of the series "The Morning Show".

The research methods such as comparative linguistic and translation analysis of original and target subtitles were applied, which revealed the peculiarities of verbalization of certain meanings specific to each language. Contextual, component and transformational analyzes are also were used in the study. Quantitative analysis was applied to confirm the objectivity of the obtained results.

The theoretical significance is based on the fact that the results of our study can be used in the development and improvement of theoretical materials on audiovisual translation, including subtitling.

Practical meaning is determined by the data obtained as a result of the study that can be used in the course of lectures on teaching translation theory, audiovisual translation, as well as for writing term papers and dissertations on the research topic.

The paper consists of 103 pages including an introduction, three parts, references and appendices. The first part analyzes the basic concepts and features of subtitling. The second part is devoted to the study of compression and

transformations while profanity preservation and their role in subtitling. The third practical part analyzes the use of compression and translation of profanity vocabulary during subtitling; and the analysis of the adequacy of the analyzed subtitles. The appendices contain tables with examples and their classification.

It is important to follow compression strategy when subtitling, as compression is an effective way to simplify the source text during subtitling. Analyzing the subtitles of “The Morning Show”, we found 46.5% of grammatical substitutions, 44% of omission and 9.5% of integration. The most frequent cases of compression were the removal of possessive pronouns (20.5%), the replacement of a subordinate clause with a phrase (15%) and differences in the designation of real opportunity and passivity / activity in Ukrainian and English (13%). The least frequent cases of compression are: replacement of adjective-pronoun phrase (1%) and removal of the formal adverb “one” (1%). Compression as a phenomenon in the subtitling process is effective for achieving adequate translation and compliance with space-time requirements.

The translation of idiomatic and cultural elements is important during subtitling, so we considered ways to translate profanity. When reproducing profanity, the choice of transformation depends on the context in which the unit of profanity is used. The stylistic analysis shows that compensation was used most often (37.6%), word-for-word and loan translation was used in 24.7% of cases, euphemism in 18.8%. Among the less common transformations are: omission (7%), grammatical substitution (5.8%), generalization (2.3%) and concretization (2.3%).

When analyzing the subtitles of the series “The Morning Show”, we came to the conclusion that most of the technical requirements and rules are preserved, although there are some violations. Based on the results obtained, we can say that the subtitles for the 1st season of the series “The Morning Show” is a quality product, and their translation is adequate. However, there are some nuances that may interfere with the comfortable perception of the analyzed subtitles. Given the problems of subtitle translation, further development and research of subtitling issues for the Ukrainian audience is needed.

Key words: audiovisual translation, subtitling, compression, transformation, profanity.