

Національний університет "Острозька академія"

Факультет романо-германських мов

Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

магістра

на тему:

**ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ АСПЕКТИ КНИГИ "ЗАГУБЛЕНА" ГІЛІЯН ФЛІНН
ТА ОДНОЙМЕННОГО ФІЛЬМУ**

Виконав: студент(ка) II курсу, групи МА-61
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Клепко О.О.
Керівник Чепіль О.Я.

Рецензент _____
(прізвище та ініціали)

Роботу розглянуто і допущено до захисту
на засіданні кафедри англійської філології
протокол № _____ від “ ____ ” _____ 2021 р.
Зав.кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

2

Острог – 2021 рік

ПЛАН

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1 Перекладознавство: основні методи та проблеми	8
1.2 Перекладознавчий аналіз та перекладацькі трансформації	13
1.3 Проблема еквівалентності в перекладознавстві	17
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛЮ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ	24
2.1 Граматичні трансформації під час перекладу художніх творів	24
2.2 Лексичні трансформації під час перекладу художньої літератури	27
2.3. Стилістичні особливості детективних творів	30
РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ	38
3.1 Перекладознавчі проблеми в кінофільмі	38
3.2 Дубляж, як вид перекладу аудіовізуальних текстів	42
РОЗДІЛ 4. ПОРІВНЯЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ КНИГИ “ЗАГУБЛЕНА”; Г. ФЛІНН	47
ТА ОДНОЙМЕННОГО КІНОФІЛЬМУ	47
4.1. Синтаксичні особливості перекладу	47
4.2. Лексичні труднощі перекладу	54
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67

3

ВСТУП

Глобалізація, у зв'язку з якою відбувається взаємопроникнення культур актуалізує такі поняття як міжнаціональна та міжкультурна комунікації. Саме вони стали основою для багатьох сучасних досліджень у царині лінгвістики, соціології, культурології та літературознавства. На сучасному етапі суспільно-політичні умови породжують проблему адекватної толерантної міжкультурної комунікації, яка виникає лише за умов повного взаєморозуміння носіїв різних культур. [15] Отож, переклад творів художньої літератури є одним з важливих засобів збагачення скарбниці національних літератур. Кожна національна література може запропонувати щось своє, специфічне, притаманне лише їй. Можна стверджувати, що мова художнього кіно, так само, як і мова художньої літератури є багатим цікавим і актуальним матеріалом для дослідження, адже художній кінематограф відіграє важливу роль у структурі

міжкультурної комунікації, а відтворення його етноспецифіки є особливою лінгвістичною та культурологічною проблемою сьогодення. Враховуючи обов'язковість дублювання, озвучення або титрування державною мовою всіх іншомовних кінофільмів український переклад іноземної кінопродукції набуває дедалі ширшого масштабу, що зумовлює актуальність досліджуваної у статті проблематики.

Все більшої актуальності набуває питання перекладу в контексті теорії та практики міжкультурної комунікації. Саме поряд із проблемою вивчення лінгвістичних аспектів міжкультурної комунікації, яка займає важливе місце у сучасному мовознавстві і має розв'язок у численних працях вітчизняних та зарубіжних дослідників, серед основних проблем перекладу постають питання перекладацьких трансформацій, еквівалентності. Цій темі чимало наукових праць присвятили Ю.Найда, В.Комісаров,

4

А.Швейцар, Р.Зорівчак, В. Карабан, Г.Турі, С.Флорін, А.Федоров,
О.Чередниченко, В.Коптілов, І.Корунець, В.Радчук.

Книга Гілліан Флінн “Загублена” не лише стала світовим бестселером, а й здійснила величезний вплив на поп-культуру не лише в Сполучених штатах, а й в усьому світі. Цього року екранізації роману виповнюється 10 років. Тому перекладознавче дослідження саме цього роману, а також його екранізації є надзвичайно **актуальним** в даний час, адже твір знову набуває популярність та приваблює ще більшу кількість читачів та глядачів. Важливо точно передати усі лінгвістичні та стилістичні особливості роману. Серед вітчизняних вчених таких досліджень не було проведено, однак під час нашого перекладознавчого аналізу тексту оригіналу, а також його українського перекладу, до уваги брались праці П.Щербакова, який досліджував особливості перекладу твору Д.Роулінг Д. Роулінг «Гаррі Поттер і Таємна Кімната», а також статтю С.Дарди на тему

«Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури».

Мета даної роботи полягає у спробі здійснити перекладознавчий аналіз роману Г.Флінн «Загублена», його екранізації, знятого Девідом Фінчером, дослідити лексичні, стилістичні та синтаксичні особливості твору, а також оцінити переклад книги, здійснений Н.Гайдай разом з видавничою групою «КМБУКС» та дублювання кінофільму студією «Postmodern Postproduction».

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення конкретних **завдань**:

- дослідити основні методи та проблеми перекладознавства ● вивчити вплив перекладознавчого аналізу та перекладацьких трансформацій на переклад
- розглянути проблеми еквівалентності в перекладознавстві
- проаналізувати граматичні трансформації під час перекладу художніх творів
- дослідити лексичні трансформації під час перекладу документальних історій
- вивчити стилістичні особливості детективних творів
- охарактеризувати перекладознавчі проблеми у кінофільмі “Загублена”
- розглянути дубляж як вид перекладу аудіовізуальних текстів
- провести синтаксичний аналіз книги та фільму
- проаналізувати труднощі та варіанти перекладу лексичних трансформацій у книжці та фільмі.

5

Для розв'язання поставлених завдань в роботі застосовано

комплексну методику дослідження. Для лінгвістичного аналізу використовувались описовий, порівняльний, контекстуальний та структурно-семантичний методи. Порівняльно-перекладознавчий аналіз передбачає зіставлення оригінального тексту англійською мовою з текстом перекладу українською мовою. Таке зіставлення дозволило отримати дані про ступінь близькості на рівні змісту оригіналу та перекладу, визначити прийоми досягнення еквівалентності та прийоми відтворення лексичних та стилістичних та синтаксичних особливостей при перекладі оригінального тексту.

Об'єктом дослідження є лексичні, стилістичні та синтаксичні особливості роману «Загублена», а також його екранізації та їх відповідники в українському перекладі. Предметом дослідження – було обрано лінгвістичні інтерпретації слів, характерні для мови тексту перекладу, а також міжмовні трансформації як засоби виявлення лінгвокультурної специфіки художнього тексту та кінотексту, лексико

семантичних характеристик мови твору та його перекладу. Матеріал

6

дослідження складали оригінальний текст твору Г.Флінн «Загублена», переклад книги, здійснений Н.Гайдан, оригінальний текст однойменного фільму, та його український дубляж створений за допомогою студії «Postmodern Postproduction». Наукова новизна здобутих результатів полягає в узагальненні аспектів еквівалентності перекладу детективних творів українською мовою, а також детективних фільмів.

Методологія: У роботі комплексно застосовано різні за характером методи й прийоми лінгвістичного аналізу.

Перший розділ передбачає формування теоретичної бази наукової розвідки. Теоретичні засади дослідження ґрунтуються на застосуванні загальнонаукових методів, а саме: описового методу, методу спостереження, узагальнення, індукції та дедукції. Добір фактичного

матеріалу дослідження проводився на основі англомовних та українських лексикографічних джерел англійського й українського перекладу. У другому розділі увагу буде зосереджено на комплексному аналізі особливостей перекладу художньої літератури. Особливо детально буде досліджена жанрова характеристика детективних історій, їх лінгвістичні особливості, та варіанти перекладу таких мовних одиниць. Третій розділ дослідження передбачає аналіз жанрових особливостей кіноперекладу. В роботі будуть опрацьовані перекладознавчі проблеми під час роботи з кінотекстом, а також дубляж, як вид перекладу аудіовізуальних текстів.

Четвертий розділ буде присвячено порівнянню перекладознавчих особливостей книги «Загублена», її екранізації, а також варіантам перекладу таких творів. Висновок зосереджений на узагальненні та зіставленні отриманих результатів дослідження та передбачає використання системного методу, який розглядає перекладознавчий аналіз, як необхідну складову адекватного перекладу; відповідно, результати дослідження узагальнюються та описуються в системному порядку. Відповідно, кожен етап дослідження вимагає комплексного застосування

7

загальнонаукових та лінгвістичних методів із метою отримання об'єктивних результатів.

Аналіз досліджуваного матеріалу здійснено переважно описовим методом, частково зіставним, порівняльним, статистичним та методом компонентного аналізу.

Теоретичне значення роботи полягає у виявленні специфічних ознак художніх творів та кінотексту англійською та українською мовами, а також в узагальненні теоретичного підґрунтя необхідного для здійснення кваліфікованого перекладу. **Практичною цінністю** роботи є те що результати дослідження можуть бути використані для розв'язання практичних проблем перекладу кінофільмів та художніх творів, а також

при розробці методичних посібників з проблем теорії перекладу та теорії художнього тексту та кіноперекладу. Основні положення і висновки можуть бути використані при вивченні сучасної англійської мови, синтаксису художнього тексту і кінотексту, перекладацьких трансформацій а також при написанні курсових і реферативних робіт.

Структура роботи: робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел. У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, її теоретична і практична значущість, визначаються об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, методи і структура роботи.

8

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Перекладознавство: основні методи та проблеми

Сучасне перекладознавство характеризується різноманітністю теоретичних концепцій і методів дослідження. У межах перекладознавства вивчаються літературознавчі, лінгвістичні, етнографічні та інші аспекти перекладацької діяльності, на основі яких, оформилися такі сучасні напрями: психологічне перекладознавство, літературне перекладознавство, етнографічне перекладознавство, історичне перекладознавство, когнітивне перекладознавство і т. ін. [21] Професійна компетенція перекладача передбачає ознайомлення його з основними положеннями сучасного перекладознавства і формування вмінь та навичок використовувати їх на практиці.

На даному етапі розвитку науки прийнято виділяти два основних методи перекладу: комунікативний і семантичний [21]. Комунікативний

переклад спрямований на урахування під час перекладу комунікативних установок оригіналу і має на меті справити на читача майже таке саме враження, що й твір мовою оригіналу. Основний акцент при такому перекладі слід робити на повідомленні реципієнтові. Семантичний переклад спрямований на лінгвальне забезпечення адекватності і точності перекладу. Він враховує семантичну й синтаксичну обмеженість у співвідношенні до першоджерела щодо відтворення особливостей оригінального тексту у перекладі і намагається точно відтворити контекстуальне зміст оригіналу. При застосуванні семантичного методу головним є значення першотвору, його автор і задум. Звичайно, під час

9

перекладу вищезазначені методи можуть сполучатися в межах цілого тексту або його частин(и).

Загалом, комунікативний переклад вважається прямим і пристосованим до часткового реєстру мови. Семантичний переклад повинен бути більш детальним і переслідувати розумові процеси, швидше ніж інформацію відправника. На думку Ньюмарта, комунікативний і семантичний переклад розгалужуються на пізній стадії аналітичного чи когнітивного перекладу, що є передперекладацькою процедурою, яка може виконуватися на тексті мови-джерела, аби перетворити його на мову джерело або цільову мову — остаточні версії будуть ближче одні до одних, ніж оригінальний текст і остаточний переклад. [22]

Варто зазначити, що найчастіше під час перекладу художніх творів, а також ігрового кіно використовується саме комунікативний метод. Адже, як вже було зазначено вище, він є більш обумовленим, так як головна вимога до перекладу кінофільмів та художньої літератури полягає у тому, аби переклад мав такий самий вплив на аудиторію, як і оригінал.

Багато праць з перекладознавства також присвячено особливостям

перекладу художньої літератури. Науковці зауважують, що саме переклад художніх творів є одним з найскладніших завдань через ряд вимог, яким він має слідувати. Серед таких вимог:

1) Точність. Перекладач зобов'язаний донести до читача повністю всі думки, висловлені автором, але також нюанси і відтінки вислову.

2) Стислість. Усі думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) Ясність. Авторам перекладу варто уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття. [16]

10

Структуру художнього тексту можна визначити його двома функціями, які знаходяться в складній взаємодії одна з одною: естетичною і комунікативною. Під художнім текстом мається на увазі естетичний засіб опосередкованої комунікації, мета якої полягає у образотворчому, виразному розкритті теми, що представлене у єдності форми і змісту і складається з мовленнєвих одиниць, що виконують комунікативну функцію [23]. Художній текст багатшаровий і між різними його рівнями існують складні не ієрархічні стосунки.

При перекладі художніх фільмів варто враховувати ті самі вимоги, які висуваються і до художнього перекладу. Як відомо, переклад художнього тексту є не стільки перекладом в його утилітарному розумінні, скільки особливим видом міжкультурної, культурно-етнічної і художньої комунікації, для якої важливим є саме текст як вагома змістовна величина і предмет художнього відтворення і сприйняття [20]. Поряд з іншими формами творчої діяльності, він є інструментом культурного освоєння світу і розширення колективної пам'яті людства, фактором самої культури [20].

На перший погляд, переклад ігрового кіно може видатися простішим, ніж переклад документальних стрічок. Насправді, в основі кінофільмів є не спеціальна інформація, а живе спілкування, в них бувають паузи, багато що зрозуміло з ситуації. Проте, з іншого боку, передати цю розмовну стихію іншою мовою не так просто. Важливо не тільки виконати ряд технічних вимог, не тільки вірно відтворити зміст, але і зберегти задум оригіналу, уявити образи персонажів в заданому авторами стилістичному стилі, тобто, створити засобами іншої мови цілісний твір.

Перекладений фільм, як і будь-який перекладений твір отримує нове життя в чужому для нього культурному контексті. В ньому він функціонує як повноцінний автономний текст і стає невідокремленим від оригінального

11

художнього процесу в новій культурі. Таким чином, перекладений текст повинен володіти самостійною естетичною цінністю, іноді всупереч тексту оригіналу [10].

Науковці виокремлюють декілька видів факторів, які впливають на кінопереклад. Серед таких й об'єктивні фактори багато в чому пов'язані з комунікативним характером процесу перекладу і необхідністю враховувати роль всіх його складових: лінгвістичних і стилістичних параметрів спілкування, особливостей комунікативної ситуації, а також позиції відправника і адресата повідомлення. Найочевиднішим виявляється власне лінгвістичний фактор. Неспівпадіння систем національних мов призводить до того, що текст перекладу об'єктивно може бути лише відносно еквівалентний оригіналу.

Так, на морфологічному рівні невідповідність між англійською і українською мовами виявляється досить чітко: вся система словозмін

іменника та дієслова в українській мові базується на відміні і дієвідміні, які мають складні форми. Відміну та дієвідміну в граматиці української мови можна порівняти з такими категоріями англійської граматики, як система прийменниково-іменникових сполучень (еквівалентів відмінків) та часових форм з використанням розгалуженої системи допоміжних дієслів (еквівалентів українських форм дієвідміни).

У теоретичних перекладознавчих розвідках, присвячених питанням відтворення кінотексту для цільової аудиторії, наголошується, що все коло перекладацьких проблем пов'язане з необхідністю залучення до цього типу тексту не репродуктивних перекладацьких стратегій, а саме адаптивних стратегій. Так, в одній із статей Р. Матасов наголошує на необхідності опанування перекладачами навичками аналізу цільової аудиторії з подальшим вибором релевантної перекладацької стратегії, вміння виявляти

12

важливі з точки зору розвитку сюжету, а також особливості художнього стилю авторів кінофільм та художньої літератури, оскільки ці різновиди творчості потребують врахування лінгвоетнічних комунікативних компетенцій носіїв мови перекладу [14].

Вчені-перекладознавці також займаються вивченням особливостей кінотексту та його перекладу. Сам термін «кінотекст» він трактує як «технічно диференційовану динамічну знакову ситуацію, що є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє, відповідно до жанрової специфіки, певне інформаційно емоційне повідомлення реципієнтові . Це повідомлення має вигляд синергетичної комбінації семіотичних кодів (вербальної мови/мов, музики, кінесики, іконіки і т.ін.), що характеризується змістовою довершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різноманітних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори,

паралелізм, еліпс і т.ін.), записана на матеріальному носії і призначена для аудіовізуального сприйняття» [15].

Лінгвістична система кінотексту як предмет кіно/відеоперекладу включає в себе:

- титри і надписи, що є складовою частиною світу речей фільму;
- усну складову (вербальне мовлення акторів ,закадровий текст, пісня і т.ін.) [12].

Кіноперекладачеві важливо вміти швидко знаходити необхідну інформацію про фільм в інтернеті, тому він має знати якомога більше тематичних ресурсів, де викладені короткі відомості про фільми, основні та/або режисерські сценарії, рецензії тощо.

13

Отож, сучасна наукова спільнота перекладознавців виокремлює безліч теоретичних концепцій та методів, які мають на меті узагальнити та систематизувати перекладацький процес і вирішити ряд проблем пов'язаних з цією темою. Існує також перелік вимог до перекладу, які варіюються в залежності від жанру і виду оригінального тексту, яких науковцям варто притримуватись. Наразі у науковій спільноті велика кількість праць присвячується питанням перекладу кінотексту та художньої літератури. Вчені зауважують, що робота з кінотекстом та художньою літературою мають багато спільних вимог та особливостей. Однак, не варто ототожнювати такі переклади через ряд лінгвістичних та стилістичних відмінностей. В цілому, кваліфікованому перекладачеві варто брати до уваги всі вищезазначені фактори, адже вони мають безпосередній вплив на якість та актуальність перекладеної продукції.

1.2 Перекладознавчий аналіз та перекладацькі трансформації

Вважається, що здійснення перекладацького аналізу є найпершою ланкою процесу перекладу, яка сприятиме створенню необхідних передумов для цілісного розуміння оригінального тексту.

Перекладацький аналіз - це діяльність перекладача, спрямована на точне розуміння матеріалу, з'ясування його комунікативного завдання та визначення відповідної стратегії перекладу. [18] Перед тим як приступити до процесу, перекладачеві варто визначити характерні особливості оригіналу, термінологічне наповнення, тематику, а також обрати прийоми, які будуть використані у процесі перекладу.

Наразі не існує єдиної загальноприйнятої схеми аналізу тексту. Однак, є думка, що перекладацький аналіз слід відокремлювати за видами мовленнєвої діяльності, мається на увазі перекладацький аналіз письмового та усного тексту. Перекладацький аналіз письмового тексту складається з

14

трьох етапів: передперекладацький (пошук та аналіз інформації про автора, визначення жанрово-стильової характеристики оригіналу, наявність невербальних засобів комунікації тощо); перекладацький (здійснюється на лексичному, граматичному, стилістичному і фонетичному рівнях), після перекладацький (редагування власного перекладу, здійснення порівняльного аналізу текстів оригіналів і перекладу задля виявлення перекладацьких трансформацій та визначення доцільності їх використання автором перекладу).[] Беручи до уваги те, що особливостями усного перекладу є часові обмеження і вимога швидкого редагування перекладача на специфіку реципієнта та визначення жанрових особливостей, під час перекладацького аналізу усного тексту слід зважати на наступні характеристики тексту:

- простий/складний синтаксис;
- відсутність/наявність вузькоспеціалізованої лексики; ●
- надлишкова/обмежена кількість підрядних структур; ●
- значне/незначне число власних імен, тощо. [22]

Такий поділ однозначно полегшує процес аналізу тексту для перекладача, однак, якщо об'єкт перекладу це кінопереклад, то вище подану схему аналізу потрібно доповнити. Однак, якщо першоджерелом є кінотекст, який містить як письмову, так і усну складові то, під час проведення перекладацького аналізу необхідно зважати на таку специфіку. Звичайно, перекладачі фільму сприймають кінотекст не лише в усній формі, зазвичай, у них також є доступ до сценарію, тобто кінотекст у письмовій формі. Відтворення такого кінотексту може бути здійснено як в усній формі (дублювання), так і в письмовій (субтитрування). Отож, тут можна виявити спорідненість кіноперекладу як з усними, так і з письмовими видами перекладу. Та все ж, основними особливостями такого виду перекладу вважають його полісемічну природу, вимогу до синхронізації аудіо- і

15

відеоряду, а також сприйняття одразу через два канали - візуальний та аудіовізуальний. [22]

До головних аспектів перекладацького аналізу, які сприяють формуванню стратегій його перекладу також відносять: виявлення характеру взаємодії компонентів кінотексту полікодової цілісності; розробка підходу до передачі імпліцитної інформації; дослідження специфіки передачі національно-культурних маркерів й емотивних смислів; визначення способів відтворення соціально-психологічної характеристики персонажу, створеної особливостями його мови за рахунок вимови і вживання висловів, характерних для певних соціальних і

етнічних груп; врахування інтертекстуальних зв'язків кінотексту і тексту донора (якщо фільм є екранізацією художнього твору). [9].

Значення перекладацького аналізу не варто недооцінювати, адже він допомагає визначити ті риси оригіналу, які обов'язково повинні увійти в перекладений фільм. Отож, такий аналіз є багатоаспектною аналітичною діяльністю, яка спрямована на розуміння оригіналу і визначення інваріанта перекладу.

Перекладацькі трансформації допомагають досягти еквівалентності в перекладі та подолати невідповідності між мовами оригіналу та перекладу. Так, за класифікацією Л. С. Бархударова, яку він сам назвав приблизною та умовною, трансформації діляться на: перестановки; заміни; додавання та опущення [23]. В. Н. Комісаров класифікував перекладацькі трансформації на три види: граматичні, лексичні та лексико-граматичні (комплексні). До лексичних він відніс формальні перетворення: транскрипцію, транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (як-от конкретизація, генералізація, модуляція); до граматичних трансформацій віднесено: дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та

16

граматичні заміни.[6] Найбільш поширеними лексикограматичними трансформаціями В. Н. Комісарів визначив антонімічний переклад, прийом описового перекладу, а також прийом компенсації.

С. Є. Максимов пропонує віднести до лексичних перетворень генералізацію, диференціацію, конкретизацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсацію та повну перестановку сегментів тексту [23]. Автори спільної праці А. Б. Шевнін та Н. П. Серов у своїй класифікації виділяють шість основних типів лексичних перетворень, таких як: компенсація, антонімічний переклад, конкретизація, заміна причини наслідком та генералізація [6]. А. Л. Семенов до лексичних

трансформацій відносить диференціацію, конкретизацію, генералізацію, змістове розгалуження, антонімічний переклад та описовий переклад [23]. В. І. Карабан розподіляє лексичні трансформації на конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення, заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, а також перестановку слів [21]. Узагальнено, Я. Й. Рецкер зводить усі види перетворень до двох типів: лексичні і граматичні. Серед лексичних він виділяє сім різновидів, таких як: 1) диференціація; 2) конкретизація; 3) генералізація; 4) смисловий розвиток; 5) антонімічний переклад; 6) цілісне перетворення; 7) компенсація втрат у перекладі [4]. Граматичні трансформації, на думку Я. Й. Рецкера, можуть бути повними або частковими; це залежить від того, чи змінюється структура речення повністю чи тільки частково. Найчастіше ці процеси також супроводжуються заміною частин мови [4]. Варто зазначити, що застосування перекладацьких трансформацій зумовлюється двома основними причинами: об'єктивними та суб'єктивними. Об'єктивні чинники пов'язані, перш за все, з культурними розбіжностями, які існують в обох мовах. До суб'єктивних причин можна віднести брак часу в процесі перекладу та індивідуальний стиль перекладача. Також варто зауважити,

17

що існують дві умови трансформацій: на основі стійких міжмовних відповідників та контекстуальні. Наприклад, основні чинники, що викликають застосування трансформацій на граматичному рівні, – це: 1) синтаксична функція речення; 2) лексичне наповнення; 3) смислова структура; 4) контекст речення та 5) експресивно-стилістична функція.

Тобто, для здійснення адекватного перекладу автору роботи потрібно почати із здійснення перекладознавчого аналізу, який включає в себе визначення характерних особливостей твору, тематику, цільову аудиторію, тощо. Така детальна робота над текстом дасть перекладачеві можливість правильно обрати вид перекладацьких трансформацій. Такий вибір буде

мати безпосередній вплив на якість перекладу, та допоможе досягти еквівалентності в перекладі.

1.3 Проблема еквівалентності в перекладознавстві

В сучасному перекладознавстві існує три основних підходи до визначення поняття «еквівалент». Існує безліч означень перекладу і є й ті, які фактично підмінюють еквівалентність тотожністю, стверджуючи, що переклад повинен повністю зберігати зміст оригіналу. Інший підхід у вирішенні проблеми перекладацької еквівалентності полягає в пошуку в змісті оригіналу інваріативну частину, збереження якої необхідне для досягнення еквівалентності перекладу. Отож, якщо переклад може виконати одну й ту ж саму функцію чи описує ту ж саму реальність, то він еквівалентний. Третій підхід до визначення перекладацької еквівалентності називають емпіричним. Його суть полягає в тому, щоб не намагатися вирішувати, у чому повинна полягати спільність перекладу й оригіналу, а співставити велике число реальне виконаних перекладів з їх оригіналами і подивитися, на чому ґрунтується їхня еквівалентність. [5]

18

Можна заздалегідь стверджувати, що будь-який переклад ніколи не буде абсолютно ідентичний тексту оригіналу. Еквівалентність перекладу оригіналу завжди поняття відносне. Тому рівень відносності може відрізнятися. Ступінь зближення з оригіналом може залежати від багатьох факторів: від майстерності перекладача, від особливостей мов і культур, що зіставляються, епохи створення оригіналу і перекладу, способу перекладу, характеру перекладних текстів і т.п. У широкому плані під еквівалентністю розуміють щось рівноцінне, рівнозначне чому-небудь. Під еквівалентністю, у теорії перекладу слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально — комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі [5].

Варто особливо зазначити що еквівалентність оригіналу і перекладу — це насамперед спільність розуміння інформації, що міститься в тексті, включаючи й ту, що впливає не тільки на розум, але і на почуття реципієнта.

Еквівалентність перекладу також залежить від ситуації породження тексту оригіналу і його відтворення в мові перекладу. Таке трактування еквівалентності пояснює повноту і багаторівневність цього поняття, пов'язаного із семантичними, структурними, функціональними, комунікативними, прагматичними, жанровими характеристиками. Варто зауважити, що усі зазначені в дефініції параметри повинні зберігатися в перекладі, але ступінь їхньої реалізації буде різний в залежності від тексту, умов і способу перекладу. [12] Однак, головною задачею перекладу все ж таки залишається передача змістової інформації тексту. Всі інші її види й характеристики, функціональні, стилістичні (емоційні), стильові, та соціолокальні, не можуть бути передані без відтворення змістової інформації, тому що весь інший зміст компонентів повідомлення нашаровується на змістову інформацію й трансформується в образні асоціації.

19

Як правило, фактична спільність змісту оригіналу і перекладу дуже значна[12]. Тому, потрібно розрізняти потенційно досяжну еквівалентність, під якою розуміється максимальна спільність змісту двох різномовних текстів, що допускається через різницю мов, на яких створені ці тексти, і перекладацьку еквівалентність — реальну змістову близькість текстів оригіналу і перекладу, що досягається перекладачем у процесі перекладу. Межею перекладацької еквівалентності є максимально можлива (лінгвістична) ступінь збереження змісту оригіналу при перекладі, але в кожному окремому перекладі змістова близькість до оригіналу в різному ступені і різних способах наближується до максимального. Різниця в

системах вихідної мови (ВМ) і перекладацької мови (ПМ) й особливостей створення текстів на кожній з цих мов у різному ступені можуть обмежувати можливість повного збереження в перекладі змісту оригіналу. Тому перекладацька еквівалентність може ґрунтуватися на збереженні (і відповідно втраті) різних елементів змісту, що містяться в оригіналі. В залежності від того, яка частина змісту передається в перекладі для забезпечення його еквівалентності, розрізняються різні рівні (типи) еквівалентності. На будь-якому рівні еквівалентності переклад може забезпечувати міжмовну комунікацію [11].

Еквівалент – це також постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту. У різних мовах еквівалентними є, в основному, спеціальні терміни, власні імена, географічні назви, а також позначення історичних, етнографічних та інших реалій, які мають єдиний закріплений традицією переклад в інших мовах. [11] Але не тільки терміни мають постійні відповідники-еквіваленти. Так, *apple* завжди перекладається яблуко, *fish* - риба. Однак, ці еквіваленти є незмінюваними тільки у прямому значенні і рідше – у переносних. Так, *queer fish* – (перен.) дивак, дивна

20

людина, тобто одного постійного еквіваленту тут немає. У випадку ж *the apple of the eye* – зіниця ока це є еквівалент, оскільки тут ми маємо справу з анатомічним терміном. Аналіз двомовних словників показує, що тільки окремі конкретні значення слова можуть мати свій еквівалент в іншій мові. Так, наприклад, слово *opposition* перекладається еквівалентом опозиція тільки як політичний термін (у парламентському і партійному житті), але в широкому, нетермінологічному значенні це слово може мати в залежності від контексту різні відповідники (опір, протидія, заперечення, протести і т. ін.)[] Отже, кожне із часткових конкретних значень слова може мати свій

відповідник. Еквіваленти словосполучень зустрічаються частіше, ніж еквіваленти слова. Словосполучення the House of Commons завжди перекладається Палата громад, common fraction – простий дріб, common law – звичаєве право, тоді як слово common не перекладається еквівалентом: common adj 1) загальний, спільний; 2) громадський, общинний; публічний; 3) поширений, загальновідомий; загальноприйнятий; 4) звичайний; простий, елементарний; 5) мат. простий; 6) грубий, вульгарний, банальний; 7) грам. загальний () Еквівалентами переважно перекладаються стійкі та фразеологічні сполучення. Уже те, що вони часто зустрічаються в мові, спонукає перекладачів шукати для кожного з них постійні відповідники в українській мові. [2]

Звичайно, мовна норма складається не відразу, і не раз траплялося так, що початковий переклад замінювався іншим. Так, в кінці 1946 року в радянських газетах з'явився термін злочинці війни (від французького *criminels de guerre*). [4] Але дуже скоро він замінився іншим словосполученням – воєнні злочинці. Другим типом відповідника є переклад з допомогою аналога – одного із декількох можливих синонімів. У будь-якому двомовному словнику іноземному слову звичайно відповідає декілька українських синонімів. Вибір слова з ряду синонімів при перекладі

21

визначається контекстом. Таким чином, якщо еквівалент завжди один, то аналогів обов'язково повинно бути декілька, серед яких перших два є стилістичними синонімами, а останніх три – смисловими. Переклад за допомогою аналога – вищий ступінь з точки зору перекладацької майстерності і методики перекладу. Еквівалент завжди один, і якщо він відомий перекладачу, то зробити переклад неважко. Під час перекладу аналогом потрібно вибрати з декількох синонімів один, найбільш

придатний у всіх відношеннях. В Англо-російському словнику проф.В.К.Мюллера слова, які мають один-єдиний, тобто еквівалентний переклад, складають приблизно 10% всіх слів словника. [2] І часто буває так, що деякі слова, зафіксовані у словнику як такі, що мають еквіваленти виявляються несправжніми еквівалентами. Так дієслово *to abbreviate* у словнику перекладається еквівалентом скорочувати. Насправді ж воно може вживатися в значенні урізати або стискати. Цей приклад свідчить про неповноту варіантів перекладу, які подаються в словниках. Багатозначні слова, що розпадаються на ряд значень, можуть в залежності від своєї смислової структури мати в українській мові для окремих значень еквівалент, тоді як інші значення цього слова можуть бути представлені аналогами. До прикладу, Англо-український словник М.І.Балла подає такі значення для іменника *object*: *object* n 1) предмет; річ; 2) об'єкт; 3) мета; 4) грам. додаток; 5) філос. об'єкт; 6) розм. недоладна людина; незвичайна, безглузда річ. Як бачимо, у двох значеннях (1 та 6) *object* перекладається аналогами, а в чотирьох інших – еквівалентами. Таке ж явище спостерігається і серед слів-омонімів. Один з омонімів може мати в українській мові еквівалент, в той час як інші представлені аналогами. так, іменник *stock* має такі значення, які в українській мові передаються еквівалентами: 1) запас; 2) сировина. Омоніми цього слова перекладаються такими еквівалентами: 1) ложе (рушниці); 2) міцний бульйон; 3) бот.

22

левкой; 4) іст. широка краватка, шарф; 5) *pl* мор. стапель; 6) *pl* іст. колодки.
[2]

Крім еквівалентів та аналогів в двомовних словниках застосовується ще один спосіб розкриття значення іншомовного слова – пояснювальний або описовий переклад. Із назви зрозуміло, що під час такого виду перекладу замість самого слова вживається його пояснення. Такий прийом перекладу або, точніше, інтерпретації слова звичайно застосовується в тих

випадках, коли у словниковому складі мови, на яку робиться переклад, немає ні еквівалента, ні аналогів, які відповідають значенню слова чи словосполучення оригіналу. Найчастіше описово перекладаються слова, котрі позначають поняття або явища, які відсутні в нашому житті, а тому вони не мають в українській мові спеціальних слів для їх позначення. Наприклад, high tea – вечірній чай із закускою після раннього обіду; affirmative action – дії, спрямовані проти дискримінації по відношенню до певних груп населення. Такі приклади наочно показують, що описовий переклад не передає стилістичних особливостей слова і знімає його експресивне забарвлення. [2]

Еквівалентність орієнтована на відповідність створюваного в результаті міжмовної комунікації тексту визначеним параметрам, що задаються оригіналам. Еквівалентність — це відношення результатів двох комунікативних актів-первинного і вторинного. Еквівалентність відповідає на питання, чи відповідає кінцевий текст вихідному. Еквівалентність завжди у відомій мірі націлена на ідеальний еталон; має на увазі вичерпну передачу змісту оригіналу на всіх семіотичних рівнях і в повному обсязі його функцій, чи стосовно до того чи іншого семіотичного рівня. Вимога еквівалентності носить, іншими словами, максимальний характер або стосовно тексту в цілому, або стосовно його окремих аспектів. Зіставлення перекладів з їхніми оригіналами показує, що існує декілька типів

23

еквівалентності, у кожному з яких зберігаються різні частини змісту вихідного тексту. Вивчення рівнів еквівалентності дозволяє визначити, яку ступінь близькості до оригіналу перекладач може досягти в кожному конкретному випадку. Поняття еквівалентності розкриває найважливішу особливість перекладу і є одним з центральних понять сучасного перекладознавства.

Отож, підсумовуючи перший розділ варто зазначити, що для того, щоб провести кваліфікаційну роботу з текстом перекладачеві потрібно спиратись на теоретичні знання. Важливим фактором є вид першоджерела перекладу, будь то кінотекст або ж художня проза, варто проаналізувати характеристику жанру і вибрати відповідний метод перекладу, комунікативний або ж семантичний. Автору перекладу також потрібно дотримуватись усіх вимог до вихідного тексту, вони будуть залежати від жанру оригіналу. Наступним пунктом підготовки до роботи з перекладом є перекладознавчий аналіз. Під час цього процесу здійснюється аналіз походження оригіналу, його лінгвістичні особливості, наявність спеціалізованої лексики, а також цільову аудиторію твору, тощо. Здійснивши цей процес, перекладач може коректно обрати вид перекладацьких трансформацій, які будуть застосовані у творі. Усі попередньо описані перекладознавчі процеси мають на меті одну ціль - зберегти еквівалентність перекладу. Саме попередній аналіз як первинного матеріалу, так і мовних розбіжностей у мовах оригіналі та перекладу, дає перекладачеві змогу правильно обрати засоби для здійснення перекладацьких трансформацій і таким чином збереження еквівалентності кінцевого тексту перекладу.

24

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛЮ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1 Граматичні трансформації під час перекладу художніх творів

З-поміж численних проблем, які вивчає сучасне перекладознавство, важливе місце займає вивчення лінгвістичних аспектів міжмовної діяльності, що називають “перекладом” або “перекладацькою діяльністю”. Будь-який випадок, коли текст, створений однією мовою, віддзеркалюється

засобами іншої мови, в сучасній науковій літературі називається перекладом, а під художнім перекладом розуміється переклад творів художньої літератури. При цьому твори художньої літератури “протиставляються всім іншим мовним творам завдяки тому, що для всіх них домінантною є одна з комунікативних функцій, а саме художньо естетична чи поетична” [11] .

З метою досягнення адекватного перекладу змісту іншомовного тексту перекладачі вдаються до різноманітних перекладацьких операцій, однією з найбільш поширених є вживання трансформацій, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу. В українській та англійській мовах існують унікальні елементи, відображені в їх граматичних системах, які дещо ускладнюють процес перекладу. Такими явищами можуть бути:

– Герундій – явище, яке зустрічається в англійській мові, в той час як в українській воно відсутнє. Герундій це віддієслівна частина мови, що відображає в собі якості іменника і дієслова. Як правило, на українську мову він перекладається інфінітивом чи дієслівними іменниками.

– Число іменника – у деяких випадках в англо-українському перекладі форми однини і множини іменників можуть не співпадати. На це варто звертати уваги, аби уникнути непорозумінь та комічного ефекту. – Гендерні форми іменників. У той час як в українській мові існує

25

фіксований рід іменників, в англійській мові він відображається за допомогою займенників або лексичних засобів.

– Узгоджування часів. В англійській мові узгоджування часів є поширеним явищем і є своєрідною системою логічного вживання дієслівних форм в підрядному реченні.

Задля вирішення вищезгаданих труднощів, в процесі перекладу застосовуються граматичні трансформації, з метою здійснення структурних

перетворень у реченні у відповідності до норм мови перекладу. М. Шемуда вважає, що переклад з однієї мови на іншу неможливий без граматичних трансформацій. Граматичні трансформації – це в першу чергу перебудова речення (зміна його структури) і всілякі заміни – як синтаксичного, так і морфологічного порядку» [5]. Якщо брати до уваги те, що англійська та українська мови відносяться до різних типів мов індоєвропейської родини, їх граматична структура відрізняється не тільки на рівні порядку слів у реченні, а й в категоріях числа та інших граматичних форм і структур, що в свою чергу викликає великі труднощі у перекладача. Коли в мові оригіналу певне граматичне явище не може бути стовідсотково відображене в мові перекладу і його функціональні характеристики різняться перекладач вдається до граматичних трансформацій. [17]

До граматичних трансформацій входять й синтаксичні зміни. Це один з найсуттєвіших типів трансформаційних перетворень при перекладі з однієї мови на іншу; До них у першу чергу варто віднести перебудову речення (зміна його структури) та інші заміни — як синтаксичного, так і морфологічного порядку [17]. Велике значення при художньому перекладі також мають такі операції, як додавання й вилучення одного чи кількох слів, що в першу чергу застосовуються задля лінгвокультурної адаптації іншомовного тексту мовою перекладу.

Науковцями було визначено чотири типи синтаксичних трансформації, а саме: нульову трансформацію, перестановку, заміну і трансформації

26

синтаксичних конструкцій. Нульовою трансформацією називають спосіб перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру мови перекладу. У процесі перекладу заміні можуть піддаватися форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку. Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількох мовних одиниць та порядку їх розташування в

оригіналі та перекладі. однак, як правило, застосування нульової трансформації супроводжується деякими змінами структурних компонентів, які характерні для мови оригіналу. При перекладі з англійської мови на українську. Наступним видом синтаксичної трансформації є перестановка, тобто заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. До найбільш вживаного виду синтаксичних трансформацій належить заміна. У процесі перекладу заміні можуть піддаватися форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку. Крім того, заміні можуть піддаватися не лише окремі одиниці, а і цілі конструкції Ще одним досить поширеним видом заміни є заміна частин мови. трапляються заміни прикметників дієсловами при перекладі з англійської мови на українську. Також часто зустрічається і такий вид заміни частин мови, як прономіналізація, тобто заміна іменника займенником. [5]

Під час перекладу автору завжди доводиться працювати з різного виду трансформаціями. До них входять і граматичні трансформації, які частково або повністю змінюють структуру речення. Граматичні трансформації також включають в себе синтаксичні заміни, у випадку коли процес перекладу ускладнений унікальними граматичними явищами, які не є характерними для мови перекладу. Синтаксичні трансформації спрямовані насамперед на оптимальний спосіб передачі початкової інформації у допустимих для перекладацької мови й культурної традиції формах. При

27

цьому слід відмітити, що розглянуті синтаксичні трансформації, як правило, доповнюють одна одну, частково компенсуючи таким чином неминучі втрати інформації, пов'язані з перебудовою початкового тексту.

2.2 Лексичні трансформації під час перекладу художньої літератури

Під час перекладу часто виникають труднощі, через те, що тексти часто поєднують у собі різні функціональні стилі та жанри, велику кількість неологізмів та термінів. Тому дуже часто доводиться звертатися до засобів перекладу, за яких зміст оригіналу залишається незмінним, а змінюються лише лексичні форми його вираження" [8].

"Перекладацькі лексичні трансформації - це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу. Лексичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники того чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності з точки зору значення і контексту" [8].

Лексичний елемент, як відомо, перекладається не окремо, сам по собі, в ізоляції від речення та тексту, де він вживається, а в сукупності його контекстуальних зв'язків та функціональних характеристик.

Лексичні трансформації застосовуються при перекладі в тому випадку, якщо у вихідному тексті зустрічається нестандартна мовна одиниця на рівні слова, наприклад, яке-небудь власне ім'я, властивій вихідній мовній культурі й відсутнє в мові, що перекладає; термін у тій або іншій професійній області; слова, що позначають предмети, явища й поняття, характерні для вихідної культури або для традиційного іменування

28

елементів третьої культури, які відсутні або що мають іншу структурно функціональну впорядкованість у культурі, що перекладає. Говорячи про лексичні трансформації, необхідно відзначити, що словниковий склад мови представляє не просто сукупність слів, а систему, що допускає нескінченно різноманітні, але не будь-якого сполучення слів у контексті:

окремі елементи словника зв'язані один з одним певними значеннєвими й стилістичними відносинами. Ця обставина дається взнаки при перекладі.

При передачі значення слова в перекладі лексичним трансформаціям звичайно доводиться зробити вибір між кількома можливостями, що представляють, перекладу.

Тут варто виділити три найбільш характерні випадки:

1. У мові немає словникової відповідності тому або іншому слову оригіналу;
2. Відповідність є неповним, тобто лише частково покриває значення іноземного слова;
3. Різним значенням багатозначного слова оригіналу відповідають різні слова в мові перекладу, у тім або іншому ступені передавальні їх. [19]

Лексичні трансформації готують текст до знакового способу перекладу. Тут є через не лаконічність позначень, а пошук лексичних одиниць.

Лексичні трансформації не обов'язково перетворюють слово в словосполучення, вони можуть приводити до зворотних результатів, а також залишати кількість сторінок незмінним.

Суть перекладу лексичних трансформацій залишається при перекладі незмінної: перекладач шукає не іншомовне позначення до денотата, а нові номінації до того ж денотату вихідною мовою, для того, щоб перейти до мови перекладу на формально - знаковому рівні.

29

Такі слова займають дуже важливе місце в процесі перекладу, тому що, будучи порівняно незалежними від контексту, смороду, проте надають перекладному тексту різну спрямованість, залежно від вибору перекладача.

До лексичних прийомів перекладу прийнято відносити наступні: ● транскрипція й транслітерація,

- калькування,
- лексико-семантичні заміни,
- конкретизація, генералізація,
- модуляція або значеннєвий розвиток;
- образність [19]

Говорячи про трансформації загалом, необхідно відзначити, що більшість слів усякої мови більш-менш багатозначна. У зв'язку із цим коштує й множинність словникових відповідностей і трансформацій.

Фактично переклад ніколи не обмежується вибором із числа тих елементів, які зафіксовані в словниках. У практиці перекладацької роботи зустрічається багато випадків, коли використовуються слова, безпосередньо не передбачені словником, тому що він не має сил передбачити всі конкретні сполучення й трансформації.

Отож, варто зазначити, що переклад - діяльність, що полягає в передачі змісту тексту на одній мові засобами іншої мови, а також результат такої діяльності. [4]

В процесі перекладу початковими є одиниці тексту оригіналу, а кінцевими - одиниці тексту перекладу. Для створення повноцінного перекладу перекладач повинен брати до уваги характерні особливості автора повідомлення (джерела інформації) і тих одержувачів (рецепторів) інформації, для яких призначалось це повідомлення, їх знання і досвід, відбивану в повідомленні реальність, характер і особливості сприйняття людей, яким адресується переклад, і усі інші аспекти міжмовної

30

комунікації, що впливають на хід і результат перекладацького процесу. Саме для цього при перекладі використовуються перекладацькі трансформації.

Трансформація - основа більшості прийомів перекладу. Полягає в

зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі. [19]. Суть лексичних трансформацій полягає в заміні окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) вихідної мови лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами тобто, які мають інше значення, ніж передаванні ними в перекладі одиниці вихідної мови.

Отож, під час прийняття перекладацьких рішень автору перекладу варто зважати на те, чи зберігається комунікативна функція тексту перекладу та відповідність його нормам української мови.

2.3. Стилiстичнi особливостi детективних творiв

Аналіз наукових джерел з теми засвідчує, що детектив є різновидом масової літератури з досить жорстко заданою сюжетною канвою [4]. Найпоширеніші визначення детективу апелюють до поняття злочину й до дії, пов'язаної з його розкриттям. Так, Г. Бруннер та Р. Моріц під кримінальною літературою розуміють тексти, в яких «переважно йдеться про розкриття злочину й переслідування злочинця, що здійснюється персоною, яка сама до справи непричетна» [15]. Іноді семантика злочину звужується до вбивства як найпоширенішого подієвого центру й відправної точки дії і, на думку К. Бексона і А. Ганца, «наратив, у якому міститься таємниця, часто вбивство, називається детективом» [15].

Проте з огляду на розвиток і поступову трансформацію літературних феноменів, наслідком чого є відступ від жорстких жанрових кліше й

дифузія різних структурних елементів дії, у сучасних детективах вбивство або злочин не завжди є стрижневою ознакою цього типу твору. Так, наприклад, Ю. Ковалів дає визначення детективу як «різновиду

пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [3].

Загальновизнаним у літературознавчому дискурсі детективу визнається пафос обов'язкової перемоги добра над злом, на чому наполягає, зокрема, й Ю. Ковалів [3]. Сюжетна модель детективу споріднена із загальною авантюрною моделлю, але традиційні прийоми тут використовуються для розв'язання іншого типу конфлікту. Ширші завдання детективного пошуку В. Руднєв формулює так: «У детективі не просто відбувається пошук істини, а, отже, здійснюється епістемний сюжет, але відбувається методологічний розгляд того, як треба шукати істину, й, урешті, що таке істина, яка її природа» [13].

Детектив відноситься до жанру так званої «масової літератури» й тому розрахований на масову аудиторію. За твердженням С. Львова традиційно сюжетика детектива спирається на розслідування злочину, відтворення його чіткої, логічно вибудованої картини й викриття злочинця (злочинців). Хоча дане константне ядро детектива є незмінним при всіх його метаморфозах, виявляється, що практично в будь-якому детективному жанрі, подібна схема побудови сюжетної основи є формальною [3].

Характеристики повноцінного детективного жанру також неодмінно припускають аналіз соціально-психологічних передумов порушення норм правових, етичних, моральних, соціальних і тощо. В центрі уваги детективного жанру концентрується комплекс проблем, пов'язаний з виявленням витоків злочину, його зумовленістю соціальним середовищем,

32

зв'язком і обумовленістю своїми часом і простором, дослідженням типологічних ситуацій, у яких дозріває і втілюється злочинний намір.

На думку Т. Єгошиної, гіпертекст детективного жанру відрізняється варіативністю жанрових підвидів. Він включає в себе: мелодраматичний, політичний, соціально-психологічний, романтичний, психологічний детективи, детектив-трилер, детектив-головоломку, «шпигунський» роман тощо, й тим самим зумовлює конструювання різноманітних типових й ексцесних ситуацій, у відтворенні яких не остання роль належить новоутворенням, які виконують різні домінантні функції (номінативну, інформативну, комунікативну, функцію ідеологічного впливу тощо) й мають різну частотність, словотворчі моделі, а також композиційне розташування в залежності від варіанту детективного жанру [13].

У свою чергу, модель жанрового варіанта детективного тексту визначає тематику новоутворень, що функціонують у даному типі тексту. Тим не менш, на думку науковця, для будь-якого детективного типу тексту характерна наявність таких жанрово облігаторних домінант, як: 1) «таємниця» злочину; 2) доказ, згадка про яку з'являється, як правило, вже в ініціальній позиції тексту, що залишається без уваги персонажів комунікантів, але взята на озброєння героєм-медіатором (поліцейським детективом-суперпрофесіоналом або «геніальним» сищиком-любителем); 3) основна версія злочину й опис обстановки, що допомагає її довести, сюжетно-композиційний варіант яких може вибудовуватися в будь-якій послідовності в залежності від авторського задуму [13].

Детектив - це жанр, що поєднує в собі риси готичного роману, трилера, авантюрного роману, а також проблемної психологічної прози. Крім того, детектив генетично пов'язаний з фольклорними жанрами (билиною, чарівною казкою, загадками). [16]

33

Як і будь-який інший жанр тексту, детектив має за мету виконання певних функцій. Серед таких Т. Єгошина виділяє моральну, пізнавальну й розважальну. [19]

Моральна функція детектива дозволяє чітко розставити акценти, протиставляючи світ «норми» законослухняних громадян і мир «антинорми» - світ злочинності. Аналізуючи видові «поведінкові амплуа» персонажів-комунікантів у різних соціально-побутових ситуаціях, автори детективного жанру змушують реципієнта уважніше придивитися до описуваних характерів героїв, показуючи їх відносини й оточення з різних точок зору. Чим різнобічніше представлені відомості про конкретний образ тієї чи іншої змодельованої ситуації, тим вища об'єктивна цінність детективу. В цьому полягає пізнавальна функція детектива. Розважальна функція детектива є очевидною і не вимагає розгорнутого коментаря. Науковець відзначає, що в будь-якому підвиді детективного жанру / типі тексту, з точки зору інтриги, можна виділити два типи розповіді: захоплива напружена дія та захоплива напруженість інтелектуального пошуку. При цьому переконливість описуваних ситуацій, логіка вчинків персонажів, як основних, так і фонових, соціальне мотивування вчинків, поведінки тощо є обов'язковими в будь-якому випадку [12].

Для детективу характерні стрімкий розвиток подій, швидкий темп оповіді, монтаж коротких динамічних епізодів, стислі діалоги, різні повороти в розв'язанні загадки-гри, з якими найчастіше пов'язані відсутність розлогої експозиції, надто докладних фізичних і духовних портретів персонажів, старанно виписаних пейзажів. Ці характеристики визначають особливості мови детективних творів.

Основною ознакою детективу, що вирізняє його від інших прозових жанрів, є обов'язкова присутність у ньому загадки. [3] Й саме ця ознака є вирішальною при визначенні того, чи є твір детективом при його

«змішуванні» з іншими жанрами (поліцейський роман, пригодницький роман, трилер, любовний роман). Якщо загадки в творі немає, цей твір не

можна вважати детективом.

Важлива риса класичного детектива - повнота фактів. Розгадка таємниці не може будуватися на відомостях, які не були представлені читачеві в ході розслідування. До моменту, коли розслідування закінчиться, читач повинен мати досить інформації для того, щоб на її основі самостійно знайти рішення. Можуть приховуватися лише окремі незначні подробиці, які не впливають на можливість розкриття таємниці. В кінці розслідування всі загадки повинні бути розкриті, на всі запитання мають бути знайдені відповіді.

Ще кілька ознак класичного детектива назвав Н. Вольський:

- · буденність обстановки. Умови, в яких відбуваються події детективу, в цілому звичні й добре відомі читачеві, (в будь-якому випадку, сам читач вважає, що впевнено в них орієнтується). Завдяки цьому, читачеві одразу видно, що є звичайним, буденним, а що - дивним, незвичним;
- · типовість поведінки персонажів. Персонажі в значній мірі позбавлені своєрідності, їх психологія й поведінкові моделі достатньо прозорі, передбачувані, а якщо вони мають які-небудь особливі якості, то вони одразу кидаються в око читачеві. Також стереотипними є мотиви вчинків (у тому числі - мотиви злочинів) персонажів;
- існування апріорних правил побудови сюжету не завжди відповідає реальності. Так, наприклад, у класичному детективі оповідач і сищик у принципі не можуть виявитися злочинцями [2].

Детективний жанр має свої мовні закономірності, які проявляються в певній простоті мови, хоча в ньому зустрічаються влучні описи з

поетичними епітетами, цікаві метафори, які сприяють успіхові детективу в

читачів [7]. За К. Шаховою, для детективного жанру є властивим стрімкий розвиток подій, швидкий темп оповіді, монтаж коротких динамічних епізодів, які супроводжуються досить стислими діалогами, різні повороти в розв'язанні загадки-гри, з якими найчастіше пов'язані відсутність розлогої експозиції, надто докладних фізичних і духовних портретів персонажів, старанно виписаних пейзажів [5].

Наявність великої кількості власних імен, етикетних звертань, географічних назв є невід'ємною рисою детективного жанру. На думку Г. Анджапарідзе, характерною ознакою детективних творів є те, що в них співіснують принаймні три стилі: літературна мова, якою ведеться оповідь, розмовна мова освічених членів суспільства та жаргони «дна», які відшкодовують бідність словника виразною палітрою слів та зворотів [8].

А. Мазін запропонував таку класифікацію:

1) класичний детектив (А. Крісті, Д. Честертон, А. Конан Дойл, Дж. Карр та ін.), типова особливість якого - загадковість: є труп, є місце, де його виявили, і є сищик, який повинен встановити вбивцю;

2) «крутий» детектив (Е. Хеммет, Р. Стаут, Б. Маклін, А. Бушков, Ю. Латиніна, В. Барковський-Ізмайлов). У типовому «крутому» детективі пошук вбивці є для героя не предметом інтелектуальної гри, а єдиним способом вижити. Підвиди цього детектива:

- детектив-бойовик, трилер (Р. Чейз), акцент робиться не на розплутуванні злочину, а на самому процесі стрільби і мордобойу;

36

- поліцейський бойовик (Г. Макдональд, А. Кивінов), характерна ознака якого - детальний опис механізму роботи відповідних служб; ●

політичний детектив (С. Шелдон, Д. Корецький, Ю. Латиніна) - розкриття механізмів роботи державних служб, фінансистів та ін;

3) жіночий детектив (А. Маринина, П. Дашкова, Д. Донцова, Т. Устинова та ін.) Головний герой - жінка або чоловік з характером і психологією жінки. Різновид цього роду детектива - жіночий іронічний детектив (Д. Донцова);

4) містичний детектив (Д. Кунц, С. Кінг, Ф. Дік), підвиди якого:

- історичний містичний детектив (У. Еко «Ім'я Рози»);
- «страшилка» (С. Кінг);
- фантастичний детектив (С. Лук'яненко, Ю. Латиніна, А. Бушков). [9]

Сучасний детектив несе на собі відбиток постмодернізму. Так, трагізм постмодерністського детективу, на відміну від драматизму детектива модерністського, полягає не в неможливості правильно вибрати адекватну версію трактування подій з декількох можливих, а в абсолютній відсутності так званої «правильної» версії як такої. «Настільки ж значущою, - вважає Н. Зорка, - виявляється для трансформацій детективного жанру в контексті сучасної культури й постмодерністська презумпція «смерті суб'єкта»: власне, детективний сюжет часто зсувається в сферу пошуків героєм самого себе, реконструкції своєї біографії та особистісної ідентичності» [10].

Таким чином, постмодерністські детективи не завершуються традиційним викриттям таємниці - потрібний об'єкт виявляється розчиненим у самій процесуальності пошуку. Сучасний детектив, не

37

зберігає специфіку культури постмодерну, а виступає спеціальним жанрово-семантичним полем реалізації його програмних посилок.

Під час перекладу, перекладач вдається до різних видів граматичних та лексичних трансформацій. Тут автори перекладу, зазвичай, спираються на мовні особливості оригіналу, а саме жанр та стиль першотвору та варіанти перекладу українською. До прикладу, твори детективного жанру відносяться до масової літератури, а отже, варіант перекладу мовних одиниць, в такому разі, має бути універсальним для всіх верств населення. Детективи також мають багато піджанрів, кожен з них відповідно має свої особливості, які варто враховувати під час перекладу. У випадку з специфічною лексикою, яка є характерною ознакою детективів, перекладач застосовує лексичні трансформації, серед них варто згадати транслітерацію, калькування, конкретизацію, тощо. Перекладачеві також потрібно вміти коректно адаптувати граматичні особливості художніх творів. Адже, у більшості випадків, мова оригіналу та мова перекладу належать до різних мовних груп і відповідно мають різну структуру побудови речень. Саме у таких випадках, автор перекладу може вибрати спосіб синтаксичної заміни однієї структури речення іншої. Отож, лише врахувавши усі вищезазначені особливості тексту перекладач матиме змогу здійснити кваліфікований переклад матеріалу.

38

РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ

КІНОПЕРЕКЛАДУ 3.1 Перекладознавчі проблеми в

кінофільмі

На сьогоднішній день в Україні простежується глобальна проблема у сфері кіноперекладу, яка полягає не просто у міжмовному транскодуванні, а що найголовніше – у міжкультурному відтворенні кінотексту для цільової

аудиторії іншомовної етнокультурної традиції. Можна сміливо стверджувати, що саме від перекладу залежить 80 відсотків успіху фільму. У процесі перекладу фільму перед перекладачем постає багато завдань, зокрема, вибір стратегій і тактик для відтворення реалій, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів, пошук еквівалентів різних рівнів, адаптування реалій до культурних стереотипів глядача, укладання тексту у хронометраж, а також синхронізація із зображенням, що, відповідно, призводить до скорочення фраз. Слід також враховувати соціальний статус, культурний рівень та вік героїв, відтворювати специфічний гумор, сленг, тощо. [6]

Отож, до того як приступити до аналізу завдань, які постали під час перекладу фільму “Загублена” (2014 р., реж. Девід Фінчер) варто зрозуміти загальну сюжетну лінію твору: Емі і Нік Данни були, якщо подивитися з боку, зразковою парою. Під час кризи вони залишають Манхеттен, де жили, і переїжджають в Міссурі, рідне для Ніка місто. Проживши разом вже п'ять років, чоловік і дружина збираються влаштувати річницю весілля, на яку повинні прийти їхні близькі та знайомі. Однак гостей чекає сюрприз - зразковий чоловік заявляє, що Емі зникла. Хмари репортерів і поліцейських, чорна слава для чоловіка зниклої жінки і величезна кількість підозр, що саме Нік Данн розправився зі своєю коханою. Адже всі докази, які начебто хтось залишив навмисне, вказують на те, що це не просто

39

зникнення, воно сталося разом з насильством. Спроби Ніка провести власні розслідування і довести людям, що він невинний, розбиваються об таємниці та скелети в шафі самої пари. [12]

Події фільму відбуваються у штаті Міссурі, на півдні Сполучених штатів. Ця деталь важлива, так як в американській літературі 19 століття

існував стиль “Південна готика”. Характерними рисами південної готики є наявність ірраціональних, жахливих та трансгресивних думок, бажань та імпульсів; гротескні персонажі; чорний гумор і загальне відчуття відчуження. Усі ці явища безумовно наявні, як в романі, так і в екранізації. У фільмі їх передано скоріше візуальною атмосферою, аніж вербальними засобами. Найкращим виявом приналежності до цього жанру є досить різка і часто нецензурна лексика головної героїні, яка виражає її злість до оточення. Найчастіше автори кіноперекладу уникають вживання такої лексики або ж замінюють її на більш прийнятну в українській мові. Однак, у даному випадку вона є невід’ємною частиною оригінального тексту і має чіткий посил. Саме тому, у випадку із “Загубленою” авторам перекладу потрібно максимально точно передати характер головної героїні через її експресивну лексику. Адже у сучасній лінгвістиці велику увагу приділяють ролі емоційно-оцінювальної лексики. Кінопереклад часто є поліфункціональним. У ньому естетична функція нашаровується на цілий ряд інших - комунікативну, експресивну, прагматичну, емотивну, але не замінює їх, а навпаки, посилює. Естетичні функції здатні виконувати, як в художніх творах, так і в кінопродукції фонетичні, словотвірні, морфологічні й синтаксичні засоби мови.[3]

В кінофільмі також присутні слова-реалії, які можуть ускладнити процес перекладу. Словами-реаліями називають перекладознавчі категорії, які відіграють першорядну роль у відображенні соціально-історичного та

40

культурного контексту, надають національного забарвлення. [1]. Такі слова також називають «безеквівалентною лексикою», тобто мовні одиниці, які властиві мові оригіналу та не мають точних аналогів у мові перекладу. З огляду на те, що на сучасному етапі розвитку мовознавства існує безліч визначень поняття «реалія», логічним є існування багатьох різновекторних

класифікацій реалій, які розрізняються не тільки номінально, але і за факторами поділу мовних одиниць. Найбільш об'єктивною є класифікація В. Виноградова. Згідно з даною класифікацією, реалії можна поділити наступним чином:

1. Лексика, що позначає побутові реалії – житло, майно, одяг, їжа, напої,

види праці та заняття, грошові знаки, одиниці міри, музичні інструменти,

народні танці та пісні, виконавці, народні свята, ігри, звернення. 2.

Лексика, що позначає етнографічні і міфологічні реалії – етнічні і соціальні спільноти та їх представники, божества, казкові істоти, легендарні місця.

3. Лексика, що відображає реалії світу природи – назви тварин та рослин,

ландшафт та пейзаж.

4. Лексика, яка містить в собі реалії державно-адміністративного устрою і

суспільного життя (актуальні і історичні) – адміністративні одиниці і державні інститути, громадські організації, партії та їх учасники, промислові та аграрні підприємства, торговельні заклади, основні військові і поліцейські підрозділи і чини, цивільні посади та професії, титули і звання.

5. Лексика, яка позначає ономастичні реалії – антропоніми, топоніми, імена літературних героїв, назви компаній, музеїв, театрів, ресторанів, магазинів, пляжів, аеропортів тощо.

41

6. Лексика, що відображає асоціативні реалії – вегетативні символи, анімалістичні, символіка кольору, фольклорні, історичні та літературнокнижкові алюзії [23]. У них містяться натяки на спосіб життя, поведінку, риси характеру, історичних, фольклорних і літературних героїв,

на історичні події, на міфи, перекази тощо. [7]

З усіх вищезазначених різновидів у фільмі “Загублена” присутні побутові реалії, реалії державно-адміністративного устрою та ономастичні реалії. рит. Такі слова не мають точних відповідників в інших мовах. Отож, переклад реалій, як слів специфічних для певного народу або країни, вимагає від перекладача особливої уваги. Зрозуміло, що аби правильно передати означення предметів, про які йдеться в оригіналі, і образів, пов’язаних з ними, необхідно мати певні знання про ту дійсність, що про неї йдеться у тексті оригіналу, тобто зробити детальний перекладознавчий аналіз. Перекладознавці розрізняють наступні способи перекладу реалій: 1. Транслітерація або транскрипція (повна або часткова), безпосереднє використання данного слова, що означає реалію, або його кореня в написанні літерами мови перекладу або в поєднанні з суфіксами мови перекладу. Цей спосіб перекладу є дуже широко вживаним. Немає такого слова, яке не можна було б перекласти іншою мовою, хоча б описово. Але транслітерація необхідна саме тоді, коли треба дотриматись лексичної стислості визначення, аби зберегти звичність слова, яку воно мало в мові оригіналу, і разом з тим підкреслити специфічність предмету або поняття, що перекладається і не має відповідника в мові перекладу. Дуже часто іншомовні слова переносяться в мову перекладу саме для того, щоб виділити відтінок специфічності реалії. Коли слово, яке транслітерується,

вживається або рідко, або вперше переноситься в текст перекладу, то буває необхідно надавати і коментуючи пояснення і відповідний контекст.

2. Утворення нового слова або словосполучення для визначення

42

відповідного предмету на основі елементів та морфологічних відносин, що вже реально існують в мові. В своїй основі цей переклад описовий і в перекладах українською мовою використовується не так широко, як

перший спосіб. 3. Використання слова, що має близьке значення, хоча і не тотожне, до значення реалії, яка перекладається. Наприклад, звернення *sir* та *miss* передавались раніше в перекладі як «добродій» та «добродійка» відповідно, а в сучасних перекладах, як «пан» та «пані» або залишають «сер» та «міс». Втрата певної речової специфіки при перекладі компенсується тим, що при більшому або меншому ступені наближеності, в контексті перекладу слово є абсолютно зрозумілим. Хоча, звичайно, слово, що має безпосередній зв'язок зі специфічними фактами з життя однієї країни, не може бути повноцінно використано для передачі реального поняття з життя іншої країни. [5]

Загалом, варто зазначити, що переклад кінофільму “Загублена” ускладнюється декількома факторами, серед яких слова слова-реалії, а також передання особливої готичної атмосфери оригіналу. Тому, авторам перекладу важливо не тільки бути обізнаними у теоретичних засадах перекладознавства, а також розуміти детально вивчити оригінальний твір та правильно розставити акценти у монологіях та діалогах героїв.

3.2 Дубляж, як вид перекладу аудіовізуальних текстів

На думку Лоуренса Венуті, дублювання можна розглядати як простий та зрозумілий для адресата спосіб перекладу, метою якого є мінімізація «іноземності» тексту оригіналу [1]. Результатом цього є асиміляція всіх іноземних елементів у культуру мови перекладу.

Дублювання можна розглядати як спосіб утвердження провідної ролі національної мови та культурного домінування на території тієї чи іншої

країни []. Запровадивши обов'язковість дубляжу, влада країни підкреслює важливість існування спільної національної мови. При цьому використання

діалектів нерідко забороняється з метою укріпити єдність країни. Наприклад, в Італії, де процес об'єднання країни завершився лише в 1870 році, у 1920-х та 1930-х рр. все ще існувало багато регіонів, де люди розмовляли лише діалектами, а тогочасну італійську мову сприймали як іноземну. Муссоліні видав розпорядження, щоб імпортовані фільми перекладалися літературною італійською мовою, завдяки чому кінематограф став одним із основних засобів впровадження національної мови [2].

В Україні, починаючи з 2006 року, більшість кінопродукції дублюється, за винятком деяких документальних фільмів і фільмів жанру арт-хаус. До цього часу, російські кінофільми показували на телебаченні з українськими субтитрами. Однак з 2010 року усі іноземні кінофільми та мультфільми, включаючи російські, були перекладені й продубльовані українською мовою [9]. Це сприяє збільшенню національної свідомості й освіченості громадян за останні роки.

Серед усіх способів кіноперекладу саме під час дублювання структура вихідного тексту змінюється найбільше. Багато критиків ставлять під питання його автентичність. Деякі з них вважають дубляж менш подібним до оригіналу, ніж субтитрування, у зв'язку з тим, що гра акторів змінюється додаванням нових голосів [11]. Оригінальний продукт піддається повторній обробці, тож, може порушуватися.

Однак, науковці стверджують, що дубляж – це єдиний вид екранного перекладу, у якому можна досягти довершеності з точки зору відповідності оригіналу. Таке твердження має за основу підхід, згідно якого загальна якість перекладу не повинна визначатися лише лінгвістичними характеристиками. Під час дублювання кінофільмів завданням перекладача є не лише передати сюжетну лінію, але й забезпечити фонологічну

синхронізацію. Крім того, дубльовані кінофільми ближчі до оригіналу в

тому сенсі, що глядач лише декодує кадри, які змінюються, та звук [14]. З огляду на це, дублювання вважається більш автентичним видом кіноперекладу.

Існує декілька різновидів дубляжу. Серед них є дубляж із фразовою синхронізацією, на фрази з оригінального фільму накладається переклад. За цих умов, текст чітко вписується в кадр за змістом й тривалістю. Іншим різновидом є дубляж із синхронізацією руху губ. Тут потрібно не тільки слідкувати за тривалістю фрази в оригінальному фільмі, а й за рухами губ акторів. Отже, фільм із такими дубляжем виглядає більш природно та невимушено, порівняно з іншими різновидами дубляжу. Закадровий дубляж – це накладання мови перекладу на притишену мову оригіналу – спосіб, що досить часто використовується для озвучення документальних фільм й дозволяє почути справжній голос людей в кадрі [14].

Великою перевагою дубляжу, порівняно з субтитруванням є те, що тут текст зазнає менше інформаційних втрат. Процес дублювання потребує залучення значно більшої кількості професіоналів, а отже його можна назвати «більш професійним». Окрім того, дубляж забезпечує цілісне сприйняття глядачами візуальних образів та звуків, присутніх у кадрі. Цей вид перекладу є усним перекладом тексту, глядачам не потрібно розривати свою увагу між картинкою та письмовим перекладом внизу екрану. Також, варто зазначити, що глядацька аудиторія продубльованих фільмів завжди ширша, адже може включати в себе і дітей [7].

Однак, так само як і при субтитруванні, у перекладача є певні технічні обмеження. До них можна віднести обмеження у часі та необхідність синхронізації перекладеного тексту з рухами губ акторів. Перекладач повинен створювати текст перекладу таким чином аби репліки максимально співпадали з рухами губ акторів на екрані. До того ж, перекладач повинен слідкувати аби текст передавав увесь зміст

оригінальних діалогів, монологів [Аристов И.Б. Основы перевода. Изд лит ры на ин. языках. Москва, 1983.]. Цього особливо важко досягти, тоді коли мова оригіналу й мова перекладу належать до різних мовних сімей через певні лінгвістичні особливості перекладу.

Також під час перекладу необхідно враховувати тривалість реплік оригіналу та дотримуватись пауз. Через те, що продубльований фільм має справу одночасно з візуальним та слуховим сприйняттям, синхронізуватись між собою повинні також й голоси акторів дубляжу з образами персонажів, яких вони озвучують. До уваги повинні братись такі екстралінгвістичні фактори, як вираз обличчя, зоровий контакт, жести; паралінгвістичні характеристики, тобто тон та швидкість мовлення, інтонація, наголоси, паузи, вагання та невпевненість [4]. Тому, основні фактори дублювання кінофільму, на які повинен орієнтуватися перекладач – це синхронізація тексту перекладу з рухами губ акторів, його узгодження з жестами персонажів та синхронізація із паузами оригінальних діалогів.

Не можливо заперечити, що дубляж – це потужний орієнтований на маскультуру вид перекладу. Тож, хоча глядач не в змозі відчувати іноземний колорит, але такий фільм не створює дистанції між глядачем та є найближчим до оригіналу. За таких умов стає зрозумілим чому, такий вид перекладу обрали для “Загубленої”, адже окрім того, що такий вид кіноперекладу є найближчим до оригіналу, він також є найзручнішим для сприйняття глядачами.

Проаналізувавши кінофільм “Загублена” було визначено, що його переклад ускладнюється декількома факторами. Один з них слова-реалії, які наявні у фільмі, а саме побутові реалії, ономастичні реалії та реалії державно-адміністративного устрою, а також передання готичної атмосфери відчуження. Варіантом перекладу для кінофільму став дубляж. Адже, саме за умов дублювання, перекладений продукт матиме той самий

вплив на глядачів, що і фільм в оригіналі. Однак, такий вид перекладу теж має свої обмеження, серед них потреба у фразовій синхронізації. За цих умов, автори перекладу повинні знайти такі види перекладацьких трансформацій, які б не тільки максимально точно передавали суть, а й були синхронізовані з відеорядом.

РОЗДІЛ 4. ПОРІВНЯЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ КНИГИ “ЗАГУБЛЕНА”; Г. ФЛІНН ТА ОДНОЙМЕННОГО КІНОФІЛЬМУ

4.1. Синтаксичні особливості перекладу

В цьому дослідженні під синтаксичними трансформаціями розуміється заміна одного типу синтаксичної конструкції на інший.

Розповідь у романі ведеться від декількох осіб. Спочатку, це Нік Данн, який виконує роль ненадійного оповідача, адже усе місто та й поліція не вірять його історії та вважають, що він причетний до зникнення дружини. Цей аспект є одним з ключових для подальшого розуміння твору, тому важливо передати його і в українському варіанті перекладу.

Прикладом може бути внутрішній монолог Ніка під час його допиту в поліції. Саме в цей момент читачі мають змогу зазирнути в подружнє життя пари з погляду чоловіка. В оригіналі цей монолог виглядає наступним чином:

This was my eleventh lie. The Amy of today was abrasive enough to want

to hurt, sometimes. I speak specifically of the Amy of today, who was only remotely like the woman I fell in love with. It had been an awful fairy-tale reverse transformation. Over just a few years, the old Amy, the girl of the big laugh and the easy ways, literally shed herself, a pile of skin and soul on the floor, and out stepped this new, brittle, bitter Amy. My wife was no longer my wife

but a razor-wire knot daring me to unloop her, and I was not up to the job with my thick, numb, nervous fingers. Country fingers. Flyover fingers untrained in the intricate, dangerous work of solving Amy. When I'd hold up the bloody

48

stumps, she'd sigh and turn to her secret mental notebook on which she tallied all my deficiencies, forever noting disappointments, frailties, shortcomings. My old Amy, damn, she was fun. She was funny. She made me laugh. I'd forgotten that. (2)

Український переклад цього цього тексту був таким:

*Це була вже одинадцята брехня. **Теперішня Емі** була достатньо задиркувата, щоб хотілось завдати їй болю. Я маю на увазі сьогоднішню Емі, яка лише віддалено нагадує жінку в яку я колись закохався. Це була жахливо-казкова зворотна трансформація. Лише за кілька років ота давня Емі - дівчина зі щирим сміхом і легким поглядом на життя - буквально полиняла, скинувши і шкіру, і душу і вилізла ця нова. роздратована, зла Емі. Моя дружина вже не була моєю дружиною, а стала вузлом з колючого дроту, який так і просився розплутати його, а я не годився до цієї роботи зі своїми товстими онімилими тремтячими пальцями. Селюцькими пальцями, не натренованими для складного і небезпечного завдання розплутати Емі. Коли я показував їй свої закривавлені куці пальці, вона зітхала і розгортала свій таємничий уявний записник, де підраховувала мої недоліки, завжди помічаючи усі провали, слабкості, провини. Моя стара*

Емі, дідько, вона була класна. Вона була весела. Вона мене смішила. Я вже й забув це. (1)

У поданому прикладі Н. Гайдай використала перестановку, як синтаксичну трансформацію. Фраза “*Amu of today*” була перекладена як “Сьогоднішня Емі”. Тут автор перекладу замінила прийменникову структуру на прикметник. Така трансформація не змінює змісту монологу та є ідеально адаптованою до української мови.

49

У деяких випадках зберегти первинний вигляд порівнянь неможливо через внутрішньомовні чинники (невідповідність родової приналежності іменника у різних мовах), тоді заміна є необхідною):

*My wife was no longer my wife but a razor-wire knot **daring me to unloop her.** (2)*

Моя дружина вже не була моєю дружиною, а стала вузлом з колючого дроту, який так і просився розплутати його (1)

У наведеному зверху прикладі перекладачеві довелося дещо видозмінити структуру речення, аби читач не заплутався у тому, про що йде мова. Тут замість буквального перекладу “кидаючи мені виклик розплутати її”, було обрано інший варіант, де підрядна частина речення стосується дроту, а не Емі. Таким чином, спрощуючи структуру речення для прочитання, адже така структура більш характерна і зрозуміла пересічному українському читачеві.

У фільмі ж відсутні внутрішній монологи Ніка, тому глядачі мають змогу дізнатись про внутрішній стан чоловіка лише з його діалогів з

сестрою. Адже з нею він поводить себе абсолютно щиро.

Наведений нижче діалог стався після того як сестра Ніка дізналась про те, що він зраджує своїй дружині.

*'It's so fuckucing small. You're a liar and a cheat. You're just like dad.
How did you even meet her?'*
'She's one of my students'
'I thought writers hated cliches'
'Well, I am not a writer'

50

"Oh boo hoo, I was laid off, I guess I'll fuck a teenager"
'It wasn't like that. Okay, you have no idea how shitty it was with Smy, how terrible she made me feel. I would go nuts to my stomach, coming home, knowing she would be sitting there, dissatisfied before I even walked to that fucking door' (3)

В українському дубляжі цей діалог звучав наступним чином: *"Як же ж це низько. Ти ідіот і зрадник. Ти як тато. Де ти її знайшов?"*
"Вона моя студентка"
"Письменники ж ненавидять кліше"
"Я не письменник"
"О йой, мене звільнили то я підлітка трахну"
"Усе не так, ясно, ти не знаєш, що за хрін коїлась з Емі і як вона з мене знущалася. Я був на межі, мене аж тіпало коли я йшов додому знаючи, що вона як завжди сидить невдоволена навіть до того як я увійшов. (4)

Вищеподаний діалог було перекладено за допомогою нульової трансформації. Очевидно, що автори дубляжу намагались максимально

зберегти структуру речень оригіналу , адже це може стати причиною неспівпадіння оригінальної аудіодоріжки із українським перекладом. Майже усі фрази перекладені із використанням слів-еквівалентів. Зважаючи на те, для перегляду цього фільму глядачі повинні бути старші 16 років, нецензурна лексика, яку в українському дубляжі, зазвичай, відфільтровують або пом'якшують, тут залишили без змін. У цьому випадку вона вдало передає емоції героїв, які знаходяться у відчаї та допомагають їм виразити злість та зневагу.

Однак, все ж головною героїнею, як в фільмі, так і в книжці є Емі, її думки і мотиви є найголовнішими загадками, як для Ніка так і для глядачів.

51

Тому, перекладачеві потрібно точно передати не лише зміст її слів, а й підтекст.

Отож, візьмемо до уваги її розповідь про “Неймовірну Емі”, книжку, яку написали батьки Емі.

*‘My parents have always worried that **I’d take Amy too personally** – they always tell me not to read too much into her. And yet I can’t fail to notice that **whenever I screw something up, Amy does it right**: When I finally quit violin at age twelve, Amy was revealed as a prodigy in the next book. (‘Sheesh, violin can be hard work, but hard work is the only way to get better!’) When I blew off the junior tennis championship at age sixteen to do a beach weekend with friends, Amy recommitted to the game. (‘Sheesh, I know it’s fun to spend time with friends, but I’d be letting myself and everyone else down if I didn’t show up for the tournament.’) This used to drive me mad, but after I went off to Harvard (and Amy correctly chose my parents’ alma mater), I decided it was all too ridiculous to think about. That my parents, two child psychologists, chose this **particular public form of passive-aggressiveness** toward their child was not just*

fucked up but also stupid and weird and kind of hilarious. So be it. ' (2)

*“Батьки завжди переживали, що я сприймаю ту Емі надто персонально. Вони завжди радять не читати цю історію між рядками. Та водночас важко не помітити, що **кожна моя невдача перетворюється на тріумф для Емі**. Коли я нарешті у дванадцять років покинула гру на скрипці, Емі у наступній книжці оголосили музичним генієм (“Йой, зі скрипкою потрібно багато вправлятись, але важка праця - це єдиний шлях до розвитку”). Коли я у шістнадцять забила на молодіжний тенісний чемпіонат, щоб потусити на вихідних з друзями, Емі знову підтвердила свою репутацію під час гри. (“Йой, я знаю, що дуже весело гуляти з друзями, але я би підвела себе та всіх інших, якби не з’явилась на цьому*

52

*турнірі”). Раніше це мене дуже бісило, але після початку навчання у Гарварді (Емі теж правильно обрала альма-матер), я вирішила, що все це занадто сміховинно. І те, що мої батьки, два дитячі психологи, обрали цю **особливу форму пасивної агресії**, щодо власної дитини - це не лише повна фігня, але ще й типу кумедно. Тож нехай так буде.” (1)*

Отож, в цілому, автор перекладу Н.Гайдай намагалась зберегти розмовну форму цього монологу, що звучить так ніби Емі справді стоїть перед читачами та розповідає історію свого життя. Однак, деякі, речення перекладач все ж таки змінила. До прикладу, в першому реченні оригіналу було використано умовну структуру із словом *would* (*I would take Amy too personally*), що можна перекласти українською як “що я сприйму Емі як особисту образу”. Структура *would* стосується умовного майбутнього часу, тобто це припущення стосовно майбутнього. Та в українського перекладі Н.Гайдай фраза перекладена у теперішньому часі (*я сприймаю ту Емі надто персонально*). Така синтаксична зміна не обґрунтована, й навіть

спотворює оригінальний зміст. Адже, головною загадкою твору є Емі, її думки, а наведене речення одразу підтверджує, що Емі сприймала книгу як публічну насмішку батьків, в той час як в оригіналі, це лише здогадки.

У третьому реченні автор перекладу повністю змінила складносурядне речення на просте. Це було здійснено з метою спрощення розуміння читачами тексту. У цьому випадку, така зміна не спотворює сприйняття, тому є вдалою. Незрозумілою ж є зміна в передостанньому реченні, де автор українського перекладу зробила рішення упустити слово з словосполучення з необгрунтованої причини. Англійською фраза звучить наступним чином *“particular public form of passive-aggressiveness”*. Тут можна було перекласти буквально, як *“особлива публічна форма пасивної агресії”*. Та в українському перекладі речення фраза виглядає так: *“особливу форму пасивної агресії”*. Використовуючи слово *public* автор Г. Флінн звертає

53

увагу, саме на те, що батьки Емі публічно принижували доньку своїми книжками, де зображували більше успішну версію Емі. Нажаль, в українському перекладу цього акценту не було. Та в цілому, така зміна не несе серйозного смислового навантаження та не повинна вплинути на розуміння героїні читачами.

У фільмі цей монолог був дещо видозмінений, його початок виглядає так:

“Amazing fucking Amy is getting fucking married. That’s how the night started with me. Regular, flawed, real Amy, jealous as always of the golden child: perfect, brilliant amazing Amy is getting married” (3)

“До біса неймовірна Емі іде нахрін заміж. Так почався вечір. Я звичайна, справжня, недосконала Емі, як завжди, заздрю золотій

Це частина з щоденника Емі. Тут також присутня нецензурна лексика, що є характерною ознакою справжньої Емі, яка зовсім не така, як її альтер его у книжці батьків. Автори дубляжу навіть додали від себе слово “*нахрін*” в останньому реченні. Це звичайно, не впливає на зміст тексту в цілому, а скоріше посилює вплив на читача, адже монолог починається саме з цієї фрази.

В цілому, варто зазначити, що автори перекладу книги та фільму, намагались найточніше передати атмосферу класичного детективу з сучасними героями, та їх історіями. Тому частіше синтаксичні заміни були незначними. Під час перекладу кінострічки було докладено максимально зусиль, аби текст був близьким до оригіналу незважаючи на мовні відмінності між англійською та українською мовами. Перекладач книжки,

54

у свою чергу, намагалась максимально спростити текст для українських читачів, однак іноді це було радше недоліком, адже втрачався особливий загадковий тон роману.

4.2. Лексичні труднощі перекладу

Книга “Загублена” Г. Флінн та її екранізація не мають конкретної цільової аудиторії, а отже спрямовані на будь якого пересічного громадянина. Тому, задачею перекладача є створення універсального перекладу, що буде зрозумілий усім читачам та глядачам.

Роман написаний у детективному стилі, тому автору перекладу необхідно знаходити такі українські слова-еквіваленти, які не вибиваються із загального тону твору, але й одночасно відзначити талант автора у

створенні вдалих метафор, використанні епітетів, фразеологічних зворотів, що підкреслюють індивідуальність роману, надають йому специфічних рис.

Аналізуючи цю розповідь, варто розпочати з найголовнішого монологу, де читачі вперше можуть побачити справжню Емі, а не її гру. Варто зазначити, що саме цей монолог розпочав публічну дискусію про застарілі стереотипи щодо жінок, їх зовнішнього вигляду та поведінки у суспільстві. На цю тему було написано безліч статей у відомих журналах, такий як “*Elle*” та “*The Guardian*”, монолог також надихнув співачку Tove Lo на написання пісні з назвою “*Cool girl*”. Отож, нижче запропоновані уривки з відомого монологу в оригіналі:

*“Men always say that as the defining compliment, don't they? She's a cool girl. Being the **Cool Girl** means I am a hot, brilliant, funny woman who adores football, poker, dirty jokes, and burping...while somehow maintaining a **size 2**, because Cool Girls are above all hot. Hot and understanding. Cool Girls never*

55

get angry; they only smile in a chagrined, loving manner and let their men do whatever they want.” (2)

Українською мовою монолог було перекладено так:

*“Чоловіки завжди роблять цей комплімент, хіба ні? "Вона - крута дівка". Бути **Крутою Дівкою** означає, що я сексуальна, розумна, весела жінка, яка обожнює футбол, покер брудні жарти і відрижку... та залишається при цьому **худенькою**, бо круті Круті Дівчата ніколи не зляться, вони всміхаються лише закохано і дозволяють своїм чоловікам робити, що заманеться.” (1)*

Перш за все, варто звернути увагу на переклад фрази “*Cool girl*” яка є ключовою в поданому тексті. Слово *cool* в англійській мові має два значення: 1) прохолодний, стриманий; 2) класний, крутий. В даному контексті слово набуває другого значення, тому переклад було здійснено вірно. Однак, слово *girl* в англійській мові немає іншої конотації та є в цілому нейтральним. В українському перекладі, воно було перекладене за допомогою слова *дівка*, що не відповідає англійському варіанту, адже носить зневажливий негативний відтінок та є дещо застарілим в цілому. Одним з варіантів перекладу фрази може бути: “Крута дівчина”. Слово “*дівчина*” так само, як і його англійський еквівалент немає негативних конотацій тому більше підходить до контексту твору.

У другому реченні монологу автор Г. Флінн вводить слова-реалії, такі як “*size 2*”, що стосується розміру жіночого одягу, зрозумілий кожному громадянину Сполучених штатів. Проте, зважаючи на те, що українські виробники використовують іншу систему позначення розмірів, яка суттєво відрізняється від американської моделі, фразу потрібно перекласти, так аби вона була зрозуміла усім читачам. Одним з можливих варіантів перекладу може бути “*36 розмір*”, так як цей розмір є еквівалентом другого розміру за

56

системою Сполучених штатів. Однак, авторка перекладу Н.Гайдай прийняла рішення не вдаватись в деталі розмірів і замінити наявний в тексті на загальний опис фігури дівчини словом “*худенька*”, який хоча й передає основну інформацію, але втрачає конкретику. Окрім того, слово “*худенька*” має зменшено пестливий відтінок, який відсутній в оригінальній фразі, тому не є найточнішим варіантом перекладу.

У кінострічці цей монолог дещо скоротили, він виглядає наступним чином:

*“Man always use it, don't they as their **defining compliment**. She is a cool girl. Cool girl is hot, cool girl is game, cool girl is fun, cool girl never gets angry at **her husband**, she only smiles in a grin loving manner and...”* (3) Та український варіант:

*“Мужики завжди так кажуть. Це **шаблонний комплімент**. Вона **кльова дівка**. Кльова дівка гарна, кльова дівка, кльова дівка дає, кльова дівка не злиться на **свого мужика**, вона тільки мило посміхається...”* (4)

Візьмемо до уваги словосполучення *“defining compliment”*. Прикметник *defining* походить від дієслова “define”, що можна перекласти як “визначати, характеризувати”. Тому у поданому випадку, одним з можливих варіантів перекладу словосполучення є “характеризуючий комплімент”. Однак, автори українського дубляжу вирішили замінити буквальний переклад фрази на більш поширене в українській мові словосполучення “шаблонний комплімент”, яке Академічний тлумачний словник пояснює як “той комплімент, який позбавлений оригінальності, банальний”. Такий варіант перекладу можна назвати художнім, однак свою найголовнішу функцію, а саме передати смислове навантаження так аби це було зрозуміло кожному глядачеві, він виконує.

57

На жаль, під час перекладу кінофільму була допущена та сама помилка, яка була присутня і в перекладі книги, а саме спотворений переклад словосполучення *“Cool girl”*. Однак, в цьому варіанті перекладу монолог звучить ще більш грубо. Адже, замість використання нейтральних слів

еквівалентів, автори дубляжу зробили вибір на користь об’єктивно грубої негативної лексики. До прикладу, слово “husband”, яке українській мові перекладається як “чоловік”, натомість, в дубляжі було використано слово

“мужик”, яке має досить образливий підтекст. Це було зроблено з метою підсилення впливу на глядачів, аби монолог звучав якнайбільш агресивно. Проте, це навпаки відштовхує від головної героїні і налаштовує глядачів проти неї. У випадку коли в мові перекладу існують слова, які повністю відповідають оригіналу, варто бути вірним першоджерелу.

Наступним приклад з фільму, де під час перекладу було застосовано лексичну трансформацію може бути сцена де працівники поліції вперше приїжджають до будинку Ніка та Емі. При вході поліцейська говорить:

*I am **detective** Джона Бовні, this is **officer** James Gilbert. (3) В*

українському дубляжі це було перекладено наступним чином: *Я*

***детектив** Джона Боуні, а це **офіцер** Джеймс Гілберт (4)*

Бачимо, що автори перекладу обрали нульову трансформацію під час перекладу реалій, які стосуються назв посад. Назва професії “офіцер” як в українській мові, так і в англійській мають однакове значення, а саме “особа командного та начальницького складу збройних сил, що має військове звання” [7], то і з перекладом назви професії Джони Боуні є розбіжності. Те саме стосується і “офіцера”, адже і в мові оригіналу, і у мові перекладу цю

58

посаду обміймає людина, яка фахівець з розслідування злочинів; агент розшукової поліції, слідчий. [7]. Крім того, такий варіант перекладу ідеально підходить під відеодоріжку фільму.

У книжці ці події були таким чином:

*Mr Dunne? I'm **Officer Velásquez**, 'said the woman, 'and this is **Officer Riordan**. (2)*

І український переклад:

*Пане Данн? Я **офіцер** Веласкес, - представилась жінка, а це - **офіцер** Ріордан. (1)*

Бачимо, що варіант діалогу описаний в книжці відрізняється як іменами героїв, так і посадами героїв. В обох поліцейських одна й та сама посада, що, звичайно, спрощує процес перекладу. Тут також був використаний метод нульової трансформації.

Як було зазначено вище, роман має дещо готичну атмосферу, характерну для детективних історій, події яких відбуваються в сході Сполучених штатів. У фільмі цей аспект, яскраво виражається у візуальних поставках кадрів. Проте, у книжці одним із найяскравіших образів, які вказують на приналежність до цього жанру, ми отримуємо в перших розділах "Загубленої". Характерною ознакою готичних романів є будинок з привидами, який, за словами Енні МакКленахан, "довгий час служив фігурою для класової тривоги і... для більш узагальненої "тривоги" щодо власності "" [1] Коли Нік та Емі переїжджають у свій новий будинок у Міссурі, Нік описує свій район:

59

*Driving into our development occasionally makes me shiver, the sheer number of gaping dark houses... **triumphantly voided, humanless**...(2)*

В українському перекладі цей уривок звучить наступним чином:

*Дорога до нашого житла інколи пробиває мене на дрижаки. Величезна кількість темних будинків... **тріумфально порожні, безлюдні.**(1)*

Якщо із прикметником “безлюдні” можна легко обрати нульову трансформації, як варіант перекладу, то із “voided” складніше. Адже, тут потрібно передати не лише буквальне значення слова, а й його конотацію. Нажаль, Н. Гайдай, це не вдалось, вона обрала спрощений варіант перекладу. У той час як слово “voided” означає скоріше “спустошений, покинутий”, ніж “порожній”, для цього слова в англійській мові існує слово “empty”. Автор Г.Флінн робить акцент на тому, що колись ці будинку були заселені сім’ями, а зараз вони пустують, це й створює моторошну готичну атмосферу в романі, саме незвичність, неправильність цього факту. Однак, переклад, який був поданий в українському варіанті не зміг передати цей аспект.

Фінальною точкою цієї історії є останній монолог Емі, який показує те наскільки змінились герої після усіх подій, які відбулись з ними.

*“But first: motherhood. The due date is tomorrow. Tomorrow happens to be our anniversary. Year six. Iron. I thought about giving Nick a nice pair of handcuffs, but he may not find that funny yet. It’s so strange to think: A year ago today, I was **undoing** my husband. Now I am almost done **reassembling** him. Nick has spent all his free time these past months slathering my belly with cocoa butter*

and running out for pickles and rubbing my feet, and all the things good fathers

to-be are supposed to do. Doting on me. He is learning to love me unconditionally, under all my conditions. I think we are finally on our way to happiness. I have finally figured it out. We are on the eve of becoming the world's best, brightest nuclear family.” (2)

*“Але спершу про материнство. Завтра час народжувати. Так сталося, що завтра буде наша річниця. Рік шостий. Залізо. Я думала подарувати Нікові гарненько пару кайданків, але поки що він може цього не оцінити. Так дивно згадувати, що рік тому я **нищила** свого чоловіка. Тепер майже закінчила його **перекроювати**. Увесь свій вільний час Нік намагає мій живіт какао-маслом, бігає по огірки й масажує мені ноги. Загалом робить усе, що повинен робити добрий майбутній татко. Леліє мене. Він учить кохати **беззаперечно, але за всіма моїми умовами**. Гадаю, ми нарешті на шляху до щастя. Я нарешті все збагнула. Ми на межі перетворення на найкращу, найкмітливішу атомну родину на світі.”*
(1)

Дієслово “undo” тлумачимо як “відмінити, виправити”. Бачимо, що авторка перекладу обрала зовсім інший варіант перекладу, а саме “нищити”, що лексично не обгрунтовано. Така заміна руйнує оригінальний текст і звучить досить невдало в контексті абзацу. Більше того, словосполучення “виправити когось” є достатньо вживаним в українській мові, як в побуті, так і в літературі. Тому, переклад цього фрагменту створений Н.Гайдай можна вважати не влучним. Щодо перекладу фрази “reassembling him”, то варто зазначити, що тут вибір було здійснено вірно, адже згідно з тлумачним словником англійське дієслово “reassemble” означає “переробляти, відтворювати”. В свою чергу “перекроювати”, крім прямого значення, набуває також переносного “змінювати, ґрунтовно

переробляти". Таким чином, хоча й слова не є повними еквівалентами один одному, все ж мають спільну конотацію і тому такий переклад є лексично правильно.

Наступну фразу переклад, якої варто проаналізувати є "*unconditionally, under all my conditions*". Тут наявна гра слів. Перше слово "*unconditionally*" є похідним від останнього слова "*condition*", це робить особливий акцент на співставленні понять. Однак, в українському варіанті, ця гра відсутня, адже прислівник "*unconditionally*" було перекладено за допомогою слова "*беззаперечно*", замість "*безумовно*". Такий переклад є досить обгрунтованим, так як "*беззаперечно*" частіше вживається під час опису почуттів та емоцій людини.

У фільмі кінцівка історії була видозмінена. Останній монолог звучить з вуст Нікка Данна. Під час інтерв'ю журналістці він говорить:

*"We've been through the dark side, we come out united. We **communicate**, we are honest with each other. We are **partners in crime**. And. We are gonna be parents"* (3)

*"І ми пройшли крізь темряву, ми вийшли звідти нероздільні. Ми **пов'язані**. Ми одне з одним чесні, так. Це **скріплено кров'ю**. І. Ми станемо батьками."* (4)

Прикметник "*пов'язані*" було використано авторами дубляжу як переклад дієслова "*communicate*"(укр.спілкуватись). Тут відбувається заміна значень, адже в оригіналі йдеться мова не лише про спілкування, а саме про обговорення проблем. Нік намагається переконати журналістів, що в його сімейному житті все тепер чудово і що усу попередні проблеми в

специфіку дубляжу фільмів, а саме, що головною умовою такого виду перекладу є точне попадання в аудіо доріжку з оригіналом, така зміна є необхідною. Хоча, смисл речення й змінюється, цей варіант перекладу не впливає на розуміння загального зміст промови. У випадку з відомим англійським словосполученням “*partners in crime*”, яке буквально можна перекласти як “*партнери по злочину*” автори перекладу вирішили замінити фразу на більш знайоме українцям “*скріплено кров’ю*”. Такий варіант є дуже влучним, тут зберігається негативний підтекст, який присутній і в оригіналі. Адже, Емі справді скоїла злочин та вбила людину.

В цілому, варто зазначити, що в більшості варіантів, лексичні трансформації в перекладі книги Г.Флінн “Загублена” та кінострічки за її мотивами, були обгрунтованими. Хоча, у деяких поодиноких випадках неточність під час перекладу, суттєво впливала на сприйняття реципієнтами твору. Тому такий переклад можна вважати недостовірним, адже головним завданням перекладача є створення такого варіанту тексту, який матиме такий ж вплив на аудиторію, як і оригінал.

Отож, підводячи підсумки під цим розділом варто вказати, що і автори кіноперекладу, і автор українського перекладу книжки “Загублена” здійснили адекватний переклад, який в більшості випадків відповідає поставленим вимогам до таких видів перекладу. Однак, їм бракувало навичок перекладацького аналізу. Адже, у деяких випадках, вихідний переклад лексично та стилістично не відповідав оригіналу. Автори українського перекладу вирішили вдатись до спрощеного перекладу емоційної лексики, що у кінцевому випадку дещо спотворює розуміння, як фільму так і книжки. Більше того, готична атмосфера роману, яка відіграє

важливу роль, майже зовсім відсутня в українському варіанті книги. Не дивлячись на те, що український переклад книги вийшов пізніше ніж фільм

63

з українським дубляжем, автор українського перекладу книжки припустилась тих самих помилок, що і автори дубляжу. У той же час, усі синтаксичні трансформації, як у фільмі так і в книжці були проведені вдало, та відповідно граматичних норм української літературної мови. Загалом, як переклад книжки, так і її екранізація, мали свої переваги та недоліки. Однак, автори обох перекладів допускались лексичних помилок, які, на жаль, знижували якість перекладу. Тому, авторам перекладу важливо не тільки бути обізнаними у теоретичних засадах перекладознавства, а також розуміти детально вивчити оригінальний твір та правильно розставити акценти у монологіях і діалогах героїв.

64

ВИСНОВКИ

Отже, у ході написання цієї наукової роботи було отримано наступні результати:

Основними методами перекладознавства є комунікативний та семантичний. Комунікативний переклад спрямований на урахування під час перекладу комунікативних установок оригіналу і має на меті справити на читача майже таке саме враження, що й твір мовою оригіналу. Семантичний переклад спрямований на лінгвальне забезпечення адекватності і точності перекладу. Головним проблемами перекладознавства, які науковці намагаються вирішити є наявність спеціалізованої лексики, яка часто немає відповідників у мові перекладу, а також проблема коректного вибору способу перекладу для таких слів.

У ході дослідження було також з'ясовано, що для здійснення еквівалентного перекладу автору перекладу варто здійснювати

перекладознавчий аналіз першоджерела, а саме аналіз стилістичних, лексичних особливостей твору, тощо. Така детальна робота дає перекладачеві змогу правильно обрати вид перекладацьких трансформацій, а це у свою чергу матиме безпосередній вплив на якість перекладу, а також допоможе досягти еквівалентності в перекладі.

Еквівалентним перекладом називають тотожним перекладом, тобто той, що максимально наближений за змістом та виглядом до оригіналу. Звичайно будь який переклад завжди буде відрізнятись від оригіналу через ряд причин, таких як невідповідність мовних одиниць, тощо. Однак, проаналізувавши усі особливості першоджерела, переклад повинен намагатись використовувати такі види перекладацьких трансформацій, які не змінюють зміст тексту, а також його вплив на читачів/глядачів, при цьому переклад повинен відповідати усім літературним нормам української мови.

65

Було також проаналізовано ряд перекладацьких трансформацій, які зустрічаються у художній літературі та кінофільмах. Зокрема граматичні трансформації, з яких перекладач частково або повністю змінює структуру речення. Детально було розглянуто й синтаксичні трансформації, які входять до цього ж виду, й спрямовані на оптимальний спосіб передачі початкової інформації. Було досліджено ряд лексичних трансформацій, які застосовують під час роботи з детективними історіями. Лексичними трансформаціями в перекладознавстві називають різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу. Серед прийомів, які застосовуються під час перекладу лексичних одиниць в детективних історіях варто згадати транслітерацію, калькування, образність, конкретизація, генералізація, тощо. Отож, під час роботи над текстом, перекладачеві варто брати до

уваги походження таких мовних одиниць і коректно обирати варіанти їх перекладу.

Стилістичний аналіз детективних творів виявив, що цей жанр відноситься до масової літератури, а отже переклад повинен бути зрозумілий кожному пересічному громадянину. Детективи мають велику кількість піджанрів, кожен з яких має свої лексичні, стилістичні та синтаксичні особливості, які варто враховувати під час перекладу. Отож, лише врахувавши усі вищезазначені особливості тексту перекладач матиме змогу здійснити кваліфікований переклад матеріалу.

Серед перекладознавчих проблем, наявних у кінофільмів «Загублена» варто зазначити слова-реалії, а також важливість відтворення готичної атмосфери оригіналу. Було також досліджено дублювання, як вид перекладу аудіовізуальної продукції. Отож, було визначено, що дубляж – це потужний орієнтований на маскультуру вид перекладу. Тож, хоча глядач не в змозі відчувати іноземний колорит, але такий фільм не створює дистанції

66

між глядачем та є найближчим до оригіналу. За таких умов стає зрозумілим чому, такий вид перекладу обрали для «Загубленої», адже окрім того, що такий вид кіноперекладу є найближчим до оригіналу, він також є найзручнішим для сприйняття глядачами.

Проаналізувавши синтаксичні особливості оригінального тексту роману та кінотексту, був зроблений висновок, що автори перекладу книги та фільму, намагались найточніше передати атмосферу класичного детективу з сучасними героями, та їх історіями. Тому частіше синтаксичні заміни були незначними. Під час перекладу кінострічки було докладено максимально зусиль, аби текст був близьким до оригіналу незважаючи на мовні відмінності між англійською та українською мовами.

Також, оцінивши труднощі з якими зіштовхнулись перекладачі під час роботою з першоджерелом, а також їх варіанти перекладу лексичних

одиниць варто зауважити, що автори кіноперекладу, і автор українського перекладу книжки “Загублена” здійснили адекватний переклад, який в більшості випадків відповідає поставленим вимогам до таких видів перекладу. Однак, їм бракувало навичок перекладацького аналізу. Адже, у деяких випадках, вихідний переклад лексично та стилістично не відповідав оригіналу.

67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. MOLLY S. The Contemporary Gothic: Neoliberalism in Gone Girl [Електронний ресурс] / MOLLY S // Owlcation. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://owlcation.com/humanities/The-Contemporary-Gothic-Neoliberalism-in-Gone-Girl>.
2. Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Р.Валент. 2009. – 360 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического анализа.-- М.: Наука, 1981.
5. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу: навч. посібник для студентів факультетів іноземних мов університетів та пед.інститутів. – К.,1986
6. Левик В.В. О точности и верности. // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М., 1987.
7. Лук'янюк В. «Словник іншомовних слів» [Електронний ресурс] / Володимир Лук'янюк. – 2001. – Режим доступу до ресурсу:

8. Методические указания к изучению курса «Стилистика английского языка».- Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1984.
9. Полюжин М.М. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську. – К., 1991.
10. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.,1983
11. Швейцер А.Д. Теория перевода. – М.,1988
- 12.Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс. Мова. Культура. Влада. – К.: Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. 2000. – 286 с.
- 13.Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ. 2010. – 240 с.
- 14.Булаховський Л.А. Вибрані праці: В 5-ти т. – Т.1. К.: Наукова думка.1975. – 495 с.
- 15.Задорожная М.А. Основы общей теории и практики перевода (английский и русский языки как иностранные). – К.: Изд. КНЛУ. 2001. – 240 с.]
- 16.Л.В. Фоміна. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів інституту заочно-дистанційної освіти освітньо-кваліфікаційний рівень „Магістр" / Л.В. Фоміна. – Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2015. – 165 с. – (ІНСТИТУТ ЕЛЕКТРОЕНЕРГЕТИКИ Електротехнічний факультет Кафедра перекладу).

- 17.Лильева К. А. Введение в общую теорию перевода. – М., 1998.
- 18.Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб». 1998. – С. 14 – 285
- 19.Серов Н.П., Шевнин А.Б. Теория и практика перевода – Элиста,1979.
- 20.Телия В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры
- 69
- \\ Фразеология в контексте культуры / отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры. 1999. – С. 13-24.
- 21.Терехова С.І. Вступ до перекладознавства. Сучасні проблеми і теорії. Діяльність перекладача. Основи техніки перекладу. – К.: Вид. КНЛУ. 2002. – 163 с.
- 22.Утробина А.А. Основы теории перевода. – М.: Приор-издат. 2006. – 144 с
- 23.Фитерман А. Сумароков – переводчик и современная ему критика \\ Тетради переводчика. – М.: МО. 1963. – Вып. 1. – С. 12-19.

Ілюстративні джерела

1. Флінн Г. Загублена / Г. Флінн, Н. Перекладач Гайдай. – Київ: БМ БУКС, 2017. – 480 с.
2. Gillian F. Gone Girl / Flynn Gillian. – London: Weidenfeld & Nicolson, 2012. – 583 с.

3. Pecypc: <https://putlockers.fm/watch/RGbw3EdY-gone-girl.html>
4. Pecypc: http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/6569-zagublena.html