

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**«ОСОБЛИВОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА
МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМІВ ПРО ЛЮДИНУ-ПАВУКА)»**

Виконала: студентка II курсу
групи ФЛ-23-1мз
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041
Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Заїченко Олександра Юріївна

Керівник к.ф.н., доц. Рождественська І.Є.
Рецензент к.ф.н., доц. Жарко С.Ю.

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

(підпис)

Дніпро – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Факультет економіки, бізнесу та міжнародних відносин

Кафедра іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 202_ року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

ЗАІЧЕНКО ОЛЕКСАНДРІ ЮРІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Особливості аудіовізуального перекладу (на матеріалі фільмів про Людину-павука)»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) к.ф.н., доцент Рождественська Ірина Євгенівна,

затверджені наказом УМСФ від « ____ » _____ 202_ року № _____

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) _____ 202_ р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): специфіка англійсько-українського аудіовізуального перекладу кінофільмів, «Людина-павук, аудіовізуальний переклад.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) проаналізувати лексико-семантичні особливості перекладу англійськомовних кінотекстів на прикладі фільмів «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху

нема» (2021); 3) провести порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій в українських версіях кінофільмів; 4) визначити основні виклики та тенденції аудіовізуального перекладу в контексті адаптації для української аудиторії.

5. Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Рождественська І.Є., к.ф.н., доц.	06.09.2024	06.09.2024
Розділ 1	Рождественська І.Є., к.ф.н., доц.	02.10.2024	02.10.2024
Розділ 2	Рождественська І.Є., к.ф.н., доц.	01.11.2024	01.11.2024
Висновки	Рождественська І.Є., к.ф.н., доц.	02.12.2024	02.12.2024

6. Дата видачі завдання _____ 06.09.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел за темою дослідження, їх аналіз	липень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	вересень 2024	виконано
3.	Написання вступу	жовтень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	листопад 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	грудень 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2024	виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2025	виконано
8.	Захист	січень 2025	виконано

Магістрант

(підпис)

О.Ю. Заіченко

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

І.Є. Рождественська

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 66 стор., 70 джерел.

Об'єкт дослідження: англійсько-український аудіовізуальний переклад кінофільмів як форма міжмовної та міжкультурної комунікації.

Мета роботи: розкриття специфіки англійсько-українського аудіовізуального перекладу кінофільмів через аналіз перекладацьких трансформацій, стилістичних і лексико-семантичних особливостей, а також впливу культурного контексту на адаптацію тексту для української аудиторії.

Теоретико-методологічні засади: у роботі використано концепції інтерсеміотичного перекладу, підходи до аналізу аудіовізуального перекладу як мультимодального тексту. Методологія дослідження включає описовий метод для аналізу теоретичних засад, порівняльний метод для вивчення перекладацьких трансформацій, а також контекстуальний аналіз для оцінки прагматичних аспектів перекладу.

Отримані результати: у роботі було проаналізовано два кінофільми серії «Людина-павук» («Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021)) як приклади адаптації англійськомовних текстів для української аудиторії. Виявлено, що перекладацькі трансформації включають адаптацію культурно-маркованих елементів, конкретизацію, генералізацію, синонімію та стилістичні зміни для збереження автентичності тексту. З'ясовано, що основними викликами аудіовізуального перекладу є збереження комунікативного ефекту оригіналу та досягнення стилістичної відповідності. Робота має практичну значущість для вдосконалення методик перекладу кінофільмів, підвищення кваліфікації перекладачів та розробки рекомендацій щодо адаптації мультимедійного контенту для української аудиторії.

Ключові слова: *аудіовізуальний переклад, інтерсеміотичний переклад, мультимодальний текст, субтитрування, дублювання.*

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the specifics of audiovisual translation of films.

The object of the work can be defined as audiovisual translation as a form of interlingual and intercultural communication. The main aim of the paper consists of analyzing the peculiarities of translating films from English into Ukrainian, with a focus on identifying effective translation strategies and transformations that preserve the cultural authenticity and communicative effect of the original text.

The objectives determined for achieving this aim include:

- conducting a comprehensive analysis of the theoretical foundations of audiovisual translation;
- examining the lexical-semantic and stylistic features of the English-language scripts of the films “Spider-Man” (2002) and “Spider-Man: No Way Home” (2021);
- performing a comparative analysis of the translation transformations applied in the Ukrainian versions;
- identifying the challenges and trends in audiovisual translation in the context of Ukrainian localization.

The definition of audiovisual translation as a process involving the adaptation of multimodal texts, which integrate linguistic, visual, and auditory components, is provided. Specific attention is given to the translation strategies employed to adapt culturally specific elements, maintain stylistic equivalence, and achieve pragmatic adequacy.

The research highlights the use of translation techniques such as cultural adaptation, synonymy, generalization, specification, and stylistic transformations.

The scientific novelty of the presented research lies in a comprehensive approach to the study of audiovisual translation, combining theoretical analysis with practical insights from the examination of specific film translations. The findings

contribute to the development of effective methodologies for audiovisual translation and provide valuable recommendations for the training of translators and the adaptation of multimedia content for the Ukrainian audience.

Key-words: *audiovisual translation, intersemiotic translation, multimodal text, subbing, dubbing.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ	6
1.1 Основні теоретичні положення та понятійно-термінологічний апарат аудіовізуального перекладу.....	6
1.2 Особливості перекладу мультимодального тексту.....	16
1.3 Методи аудіовізуального перекладу.....	19
1.3.1 Субтитрування.....	19
1.3.2 Дублювання.....	23
1.4 Аудіовізуальний переклад та медіадоступність.....	26
1.5 Технологічні інструменти аудіовізуального перекладу.....	29
1.6 Сучасні тенденції та виклики аудіовізуального перекладу.....	31
РОЗДІЛ 2. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ	36
2.1 Лексико-семантичні особливості англомовних кінотекстів (на прикладі “Spider-Man” (2002)).....	36
2.2 Лексико-семантичні особливості англомовних кінотекстів (на прикладі “Spider-Man: No Way Home” (2021)).....	47
2.3 Порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій.....	61
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67

ВСТУП

Розвиток аудіовізуального перекладу є важливою складовою сучасної глобальної комунікації, оскільки медіапродукти відіграють ключову роль у формуванні культурного діалогу. У контексті зростаючої популярності кіно як інструменту міжкультурного спілкування, аудіовізуальний переклад стає засобом збереження автентичності тексту при адаптації його для цільової аудиторії.

Детальним дослідженням аудіовізуального перекладу займалися Діаз-Сінтас Х., Ремаель А., Матамала А., Шом Ф., Перез-Гонсалес Л., Забальбескоа П., Гамб'є І. та інші. Серед українських науковців це питання вивчали Лук'янова Т., Федоренко С., Демецька В., Мацько А., Кушнірова Т., Перванчук Т. та інші.

Актуальність теми обумовлена необхідністю вивчення специфіки перекладу кінофільмів для забезпечення якісної передачі культурного, соціального та мовного контексту.

Дослідження спрямоване на виявлення особливостей перекладацьких трансформацій в англійсько-українському аудіовізуальному перекладі на прикладі кінофільмів серії «Людина-павук». **Новизна роботи** полягає у компаративному аналізі лексико-семантичних та стилістичних аспектів перекладу з урахуванням сучасних технологічних інструментів та тенденції галузі.

Об'єктом роботи є аудіовізуальний переклад як вид міжмовної і міжкультурної комунікації.

Предмет роботи – особливості англійсько-українського аудіовізуального перекладу кінофільмів на прикладі серії «Людина-павук».

Метою дослідження є аналіз і систематизація специфіки аудіовізуального перекладу кінофільмів для виявлення ефективних

перекладацьких стратегій та трансформацій, що сприяють збереженню культурної автентичності тексту.

У процесі написання роботи ми поставили перед собою такі **завдання**:

- 1) дослідити теоретичні засади аудіовізуального перекладу та його роль у сучасній перекладацькій практиці;
- 2) проаналізувати лексико-семантичні особливості англomовних кінотекстів на прикладі фільмів «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021);
- 3) провести порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій в українських версіях кінофільмів;
- 4) визначити основні виклики та тенденції аудіовізуального перекладу в контексті української локалізації.

Матеріалом дослідження є англomовні кінотексти та їх українські переклади з кінофільмів «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021).

У роботі були використані такі **методи дослідження**:

- описовий метод для аналізу теоретичних засад аудіовізуального перекладу;
- метод аналізу та узагальнення понять;
- метод компаративного аналізу для порівняння та вивчення ілюстративних матеріалів із діалогів кінотекстів;
- метод лінгвістичного аналізу для дослідження мовних аспектів перекладу.

Практична значущість роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані для підготовки перекладачів аудіовізуального контенту, розробки рекомендацій щодо адаптації кінофільмів для української аудиторії, а також у подальших наукових дослідженнях із перекладознавства.

Робота пройшла **апробацію** на IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Інноваційні рішення в економіці, бізнесі, суспільних

комунікаціях та міжнародних відносинах» (26 квітня 2024 р., Дніпро, Університет митної справи та фінансів).

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про теоретичні засади та методологію аудіовізуального перекладу: понятійно-термінологічний апарат, методи перекладу та технологічні інструменти. Розглядаються сучасні виклики галузі та аспекти медіадоступності.

Другий розділ містить власний аналіз англійсько-українського аудіовізуального перекладу кінофільмів «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021). Особливу увагу приділено порівняльному аналізу лексико-семантичних і стилістичних трансформацій, а також виявленню основних тенденцій української локалізації.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 66, кількість використаних джерел 70.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Основні теоретичні положення та понятійно-термінологічний апарат аудіовізуального перекладу

Аудіовізуальний переклад (АВП) за останні 20 років став визнаним видом перекладу, а також набув статусу галузі академічних досліджень. В основному, АВП стосується передачі мультимодального та мультимедійного мовлення (діалогів, монологів, коментарів тощо) іншою мовою/ культурою. У той час як для виробництва фільму необхідно від двох до чотирьох років, дуже часто на переклад виділяють лише кілька днів. Саме тому стає зрозуміло, чому багато людей вважають, що аудіовізуальний переклад тільки спотворює мультимедійний продукт, а не допомагає віднайти творче вирішення проблем міжнародного кінопрокату.

В епоху швидкого розвитку нових технологій аудіовізуальний переклад почав масштабно розповсюджуватися та став популярною для обговорення темою у перекладознавстві. Однак, на противагу міфу про універсальність кіно, який відстоювали Ж. Ренуар, Г. Форд, С. Ейзенштейн, Р. Клер, К. Відор, М. Мурнау, Ч. Чаплін та інші, переклад завжди був викликом в історії кіно [29, с. 45]. Навіть німі фільми ніколи не були дійсно німими: вони мають звукові елементи (музика, звукові ефекти, закадровий оповідач тощо). У 1926-1931 роках уже з'явилися розмовні фільми. Із самого початку кіно сприймалося як поєднання мистецтва та бізнесу, тому дуже швидко постало питання: як і куди експортувати, якщо аудиторія не розуміє мови [59].

У 1928-1930 роках у кіноіндустрії з'явився саундтрек – музичний або звуковий компонент, що супроводжує візуальний контент і є не лише фоновою

музикою, але й елементом, який взаємодіє із сюжетом та емоційною динамікою історії [37]. Це неодмінно вплинуло на зміни у написанні сценаріїв, режисурі та кадруванні. Щоб відповідати новим вимогам індустрії, режисери знімали декілька версій фільму, де актори виконували ролі мовою цільової країни, для якої робилася версія продукту, іноді у них включали інші кадри, щоб краще адаптувати кіно для певної аудиторії [29, с. 45]. Такий метод є попередником того, що зараз називають остаточним монтажем – версією фільму, яка вважається фінальною та відображає художнє бачення режисера і затверджена продюсером або студією [11]. Спочатку різні версії продукту знімали в США. Для кожної версії використовували однакові декорації, але акторів, які володіють мовою, якою знімається версія продукту, запрошували з відповідних країн. Однак через велику кількість витрат, необхідних для зйомки такої кількості різних, але максимально схожих версій, їх виробництво почали доручати студіям цільових країн. У 1930-х роках з'явився дубляж – творчий процес адаптації тексту/ сценарію/ усного повідомлення мови оригіналу до сценарію/ звукової доріжки цільової мови, де «адаптація» передбачає заміну звукової доріжки вихідної мови еквівалентом мови перекладу [45]. Відтоді проблеми лінгвістичної адаптації вирішували не виробничі компанії, а дистриб'ютори та країни-імпортери [8].

Також у 1930-х роках з'явився ще один варіант адаптації – ремейк. Ремейк – це своєрідне переосмислення медіапродукту шляхом зміни мови, а також певною мірою сюжету, однак усі його значення, ідеї, персонажі та культурний контекст залишаються незмінними. Протягом 1930-1950-х років більшість ремейків робилися в Європі і для європейських глядачів, зазвичай це були переосмислення американських нуарних фільмів. Однак з 1980-х років тенденція кардинально змінилася й успішні європейські фільми почали перезнімати в США [29, с. 46].

Ще однією стратегією вирішення мовного питання в кінематографі, окрім декількох різномовних версій одного фільму, є багатомовність в одному фільмі. Такий метод почали використовувати ще у 1930-х роках, і, всупереч

стереотипу, що Голівуд створює всесвіт лише однією мовою, кінематограф неодноразово репрезентував мовне розмаїття, мовні контакти та конфлікти, мовну ідентичність, а також представляв перекладачів як персонажів [17].

Ще на ранньому етапі розвитку кінематографу (1934) субтитрування та дублювання (або дубляж) позиціонували як протилежні рішення, при чому аргументація щодо вибору того чи іншого не завжди була чітко визначена. Основними чинниками, які впливали на обрану форму АВП, були економічний стан, ідеологія та прагматичність, але все одно обраний метод перекладу постійно змінювався й через інші не менш важливі впливи. Наприклад, у Франції вагання між субтитруванням та дублюванням тривало протягом понад двох десятиліть, і причиною цьому була довга та серйозна конкуренція Франції з Голлівудом. Однією з важливих особливостей галузі АВП є те, що країни з маловживаною мовою є «країнами субтитрування», а «країни дубляжу» – це країни з міжнародними мовами спілкування (англійська, французька тощо) і більшою аудиторією. Однак сьогодні цифрові технології розмивають цю межу [29, с. 46].

Кінопереклад в Україні з'явився значно пізніше, ніж у країнах Європи, і його розвиток відбувався у декілька етапів. Перший етап тривав з 60-х років до 1978 року. У цей час осередком кіноперекладу в Україні стала студія О. Довженка, однак переклад там виконувався російською мовою. У 1978 р. з формуванням студії кіноперекладу «Синхрон» при театрі «Хлопавка» (1978-2002) у Києві розпочався другий етап становлення українського кіноперекладу, коли фільми почали перекладати українською мовою. Однак цей етап часто визначали як «україномовну радянську школу кіноперекладу на території України», оскільки перекладачі орієнтувалися на кінострічки, дубльовані СРСР [2, с. 11]. З набуттям незалежності розпочався третій етап – «україномовна школа українського кіноперекладу в Україні» [1]. Кінотеатри почали імпортувати зарубіжні фільми, однак студії кіноперекладу не встигали опрацьовувати таку кількість стрічок, що сприяло поширенню аматорських

одноголосих перекладів – явище, яке згодом назвали «перекладом Гаврилова» [1].

Пізніше у незалежній Україні зв'яляються такі студії кіноперекладу та дубляжу: *AdiozProduction Studio* (існувала до 2010), *LeDoyen*, *Postmodern*, *Tretyakoff Production*, *UkrDub*, *Невафільм Studios Україна*, *Омікрон*, *Румбамбар*, *Пілот*, *Так Треба Продакшн* (наступники студії «Синхрон» при «Хлопавці»), *TB+*, *ТО «Цікава Ідея»*, які вже відносять до суто української школи кіноперекладу. Сучасні українські перекладачі кінофільмів не лише адаптують текст для української аудиторії, а й активно експериментують із формою та творчо підходять до стилістики та вибору мовних засобів [2, с. 12].

Концепція аудіовізуального перекладу ґрунтується на передачі змісту аудіовізуальних продуктів (фільмів, серіалів, відеоігор, документальних фільмів тощо) між різними мовами та культурами. Основою цієї концепції є інтеграція аудіального (звук, діалоги, музика) та візуального (зображення, жести, міміка) компонентів, що створює мультимодальність аудіовізуальних текстів.

Мультимодальність – необхідність одночасної обробки інформації, що надходить різними каналами сприйняття, тобто «використання декількох семіотичних ресурсів у моделюванні семіотичного продукту або діяльності» [33, с. 20].

Термінологія, що використовується в сфері аудіовізуального перекладу, частково відображає процес змін у галузі, особливо тих, які відбуваються з розвитком технологій, а також розширення та поглиблення спеціалізації практик та досліджень. Перші наукові роботи з АВП (середина 1950-х-1960-ті роки) були опубліковані з маркером «кінопереклад». Цей термін не охоплював телебачення, а згодом й інші типи відеопрограм (наприклад, ток-шоу та документальні фільми), окрім повнометражних фільмів. У 1980-90-х роках стали широко використовувати міжмовний переклад при перекладі медіапродуктів, але через повне зосередження уваги лише на мові, ігнорувалася складність та багатогранність аудіовізуальних текстів –

використання аудіо, візуальних і невербальних знаків. Введення терміну «аудіовізуальний переклад» висунуло на перший план мультисеміотичний вимір усіх програм, що транслюються в етері (телебачення, кіно, радіо, DVD). Сьогодні цей термін є найуживанішим у галузі. В академічному середовищі також використовується термін «екранний переклад», який охоплює всі продукти, що розповсюджуються через екран (телевізор, кінотеатр або комп'ютерний екран). Він не охоплює субтитрування для сцени, але охоплює локалізацію, яка не є різновидом АВП. Іноді використовувався термін «переклад для ЗМІ» як для аудіо-, так і для друкованих видань. Мультимедійний переклад безпосередньо стосується різноманітних медіа та каналів інформації, які зараз використовуються в глобальній та локальній комунікації для різних цілей (інформація, розваги, освіта, реклама тощо). Звісно, перелік термінів далеко не повний через постійний розвиток технологій, динаміку дослідницької сфери АВП та розмаїття практик. Така різноманітність термінів свідчить про складність у визначенні предметної області аудіовізуального перекладу [29, с. 46].

Аудіовізуальний продукт складається з великої кількості знакових кодів, які взаємодіють між собою у процесі створення смислу. Глядачі та перекладачі осягають серію кодифікованих знаків, певним чином скомпонованих режисером (кадрування та зйомка) та монтажером (монтаж). Усі ці знаки організовані так, що значення фільму, документального фільму чи серіалу – це не просте додавання значень кожного елемента чи кожного семіотичного коду. Усі невербальні та вербальні засоби використовуються для досягнення зв'язності, розкриття задуму, інформативності, інтертекстуальності, актуальності та дотримання принципів розмови (впорядкованість, необхідний рівень інформативності, уникнення двозначності тощо).

Одним із ключових викликів у дослідженнях аудіовізуального перекладу є визначення типів взаємозв'язків між вербальними та невербальними знаками. Серед ранніх досліджень АВП, наприклад, таких авторів, як Фодор І. [25], Люйкен Дж.-М. [39], Іварссон Ж. [31], Делабастіта Д.

[18] тощо, наявні наукові роботи, в яких, аналіз АВП проводиться так, ніби знакові коди існують незалежно один від одного, тобто аналіз лінгвістичних даних проводиться відокремлено від динамічного процесу утворення сенсів, що звучить парадоксально, оскільки дослідники самі визначили фільм як мультисеміотичну одиницю. Як приклад таких досліджень можна навести наукову роботу Дірка Делабастіта “Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics” (1989) [18, с. 193-218]. Хоча він вважається піонером у сфері аудіовізуального перекладу, його ранні роботи з субтитрування розглядалися як надто обмежені в теоретичному застосуванні та викликали критику через недостатню увагу до мультимодальної природи аудіовізуальних текстів та їх сприйняття аудиторією. Гамб’є зазначав, що ранні дослідження АВП, зокрема Делабастіта, вузько зосереджувалися на лінгвістичних аспектах і нехтували мультимодальною природою аудіовізуальних текстів. Гамб’є натомість закликав до більш інтегрованого підходу, який враховує взаємодію різних семіотичних кодів у створенні смислу [28, с. 103].

Тенденцію ігнорування мультимодальності кінотекстів можна пояснити таким фактором: тривалий час вважалося, що переклад пов’язаний виключно зі словами, тобто має суто лінгвістичний характер. Також через цю причину субтитрування та дубляж іноді не розцінювали, як переклад. Сьогодні ситуація змінюється, однак множинність знаків все ще створює серйозні методологічні проблеми для аудіовізуального перекладу. Одним з імовірних рішень цього питання вважають мультимодальний підхід [56].

Ще Фердінан де Сосюр зазначав, що мову не можна вважати лише переліком слів, які мають відповідні значення, оскільки «обидві сторони лінгвістичного знака психологічні і з’єднані в нашому мозку асоціативним зв’язком... Лінгвістичний знак поєднує не річ і назву, але поняття та акустичний образ» [6, с. 86-87].

Сосюр підкреслював, що значення знаків у мові залежить від їхнього взаємозв'язку в системі. Слова отримують своє значення не ізольовано, а через контрасти й відмінності від інших знаків у системі мови.

Далі визначимо термін «аудіовізуальний переклад» та окреслимо класифікацію семіотичних кодів АВП. «Аудіовізуальний переклад є когнітивною діяльністю з інтерпретації мультимедійного тексту мовою оригіналу і створення нового еквівалентного йому мультимедійного тексту мовою перекладу з урахуванням таких контекстуальних складників твору, як музика, відеоряд та невербальні знаки» [5, с. 121].

Аудіовізуальний переклад за своєю природою поєднує звуковий та візуальний канали сприйняття, тобто є мультимодальним, і саме тому він не може бути сфокусований виключно на лінгвістичному аспекті перекладу.

Семіотичні коди, що впливають на процес формування значення, класифікують за каналом сприйняття (аудіальний, візуальний) та вербальністю-невербальністю [38, с. 25-29]. Семіотичні коди не працюють ізольовано, а взаємодіють між собою та створюють складний мультимодальний текст, тому переклад одного з кодів впливає на інші. Важливість і кількість певних кодів завжди відносна, наприклад, в певних послідовностях важливість звуку може переважати над візуальними семіотичними формами, або кінокод може бути важливішим за мовні коди. За цією гнучкою схемою можна класифікувати жанри фільмів і типи АВП [14, с. 13]. Таблиця, що подана нижче, підсумовує 14 різних семіотичних кодів, які беруть активну участь у створенні сенсів [29, с. 48].

	Канал аудіо сприйняття	Канал візуального сприйняття
Вербальні елементи (коди)	лінгвістичний код: діалог, монолог, відсутність коментарів/ голосу, читання паралінгвістичний код: дикція, інтонація, акценти літературні та театральні коди: сюжет, оповідь,	графічний код: письмові форми, такі як літери, заголовки, меню, назви вулиць, інтертитри, субтитри

	послідовність, розвиток дії, ритм	
Невербальні елементи (коди)	код спеціальних звукових ефектів/звукового аранжування музичний код паралінгвістичний код: якість голосу, паузи, тиша, гучність голосу, вокальні шуми, такі як плач, крик, кашель тощо	іконографічний код фотографічний код: освітлення, перспектива, кольори тощо. сценографічний код: знаки візуального середовища кінокод: зйомка, кадрування, зведення/монтаж, жанрові особливості тощо кінесичний код: жести, манери, пози, риси обличчя, погляд тощо проксемічний код: рухи, використання простору, дистанція між людьми тощо. дрес-код: зокрема, зачіска, макіяж і т.д.

Таблиця 1. Семіотичні коди у процесі формування значення [29, с. 48]

Вибір об'єкта та стратегії перекладу ґрунтуватиметься на кожному конкретному типі аудіовізуальної комунікації та на функції мови в ньому. Наприклад, при субтитруванні необхідно вибрати та скоротити мовний матеріал, тому потрібно визначитися, чи перекладати або опускати культурні елементи, звертання, лайку тощо. Відповідь ніколи не буде однаковою, оскільки вона залежатиме від функції семіотичного коду в конкретний момент, у конкретному кадрі та у його співвідношенні з іншими семіотичними кодами.

Залежно від взаємозв'язку семіотичних кодів та мовних знаків змінюватиметься природа перекладу. Роман Якобсон у праці «Лінгвістичні аспекти перекладу» виділяє три види перекладу:

1) внутрішньомовний переклад – переклад вербальних знаків іншими знаками у межах однієї мови;

2) міжмовний переклад – переклад вербальних знаків засобами іншої мови;

3) інтерсеміотичний переклад – переклад вербальних знаків знаками невербальних систем [32, с. 233].

Різні типи аудіовізуального перекладу можна класифікувати відповідно до трьох видів перекладу, які виділив Р. Якобсон:

- які передбачають тільки внутрішньомовний переклад;
- які передбачають тільки міжмовний переклад;
- які передбачають тільки інтерсеміотичний переклад;
- які поєднують внутрішньомовний або міжмовний переклад з інтерсеміотичним.

До перекладу між модами, але в межах однієї мови, можна віднести внутрішньомовне субтитрування (intralingual subtitling) – процес передачі вербальних елементів письмово за допомогою субтитрів в межах однієї мови. Дві основні цілі використання внутрішньомовних субтитрів – це вивчення іноземної мови та забезпечення медіадоступності для людей з порушеннями слуху.

Ще один тип АВП, який може поєднувати декілька видів перекладу, – це субтитрування в прямому етері або ретрансляція (live subtitling), що здійснюється в режимі реального часу для трансляцій наживо. Найчастіше таке субтитрування використовується для внутрішньомовного перекладу, але іноді може набувати міжмовної форми.

До інтерсеміотичного перекладу належить аудіо дескрипція (audio description) – звуковий опис графічних та письмових кодів, що забезпечує доступність візуальних зображень у театрі, на телебаченні, в кіно та інших видах мистецтва для людей з порушеннями зору.

Види АВП, які належать до міжмовного типу перекладу, який може передбачати зміну кодів, наведені далі.

Міжмовне субтитрування (interlingual subtitling) – перехід від усного коду однією або кількома мовами до письмового коду іншою мовою.

Двомовне субтитрування (bilingual subtitling) – підвид міжмовного субтитрування, в якому письмовий код створюється двома мовами одночасно.

Сюртитри або супертитри (surtitling) – тип міжмовних субтитрів, які демонструють під час театральних або оперних виступів на екрані над сценою, або на екранах, які розміщують на спинках сидінь у глядацькій залі.

Переклад сценарію (scenario translation) передбачає стислий та легкий для сприйняття переклад змісту медіапродукту, який необхідний ще на початку виробництва продукту.

Дублювання/ дубляж (dubbing) – інтрасеміотичний переклад, у якому усний код однієї мови передається усним кодом іншої мови. При цьому оригінальна звукова доріжка повністю замінюється звуковою дорізкою з мовою перекладу.

Вільне коментування (free commentary) – схожий на дублювання вид АВП, який має набагато меншу точність перекладу та є адаптацією з доданою та опущеною інформацією, поясненнями та коментарями.

Закадровий переклад (voice-over or half dubbing) – максимально наближений до дублювання вид АВП, в якому, на відміну від дубляжу, звукова доріжка з мовою перекладу накладається поверх оригінальної звукової доріжки так, що мову оригіналу все ще чути.

Усний переклад як вид аудіовізуального перекладу відбувається під час прямих трансляцій та може мати декілька форм: послідовний (як правило, попередньо записаний), синхронний (гучність оригінальної звукової доріжки при цьому зменшується) та переклад жестовою мовою.

Отже, різні типи аудіовізуального перекладу використовують різні семіотичні коди та мають різні підходи до перекладу. Деякі з них підкреслюють усний вимір (дубляж, вільне коментування закадровий переклад та усний переклад), інші є переходом від усного до письмового (внутрішньомовне та міжмовне субтитрування, субтитрування в прямому етері та суртитри), від письмового до письмового (переклад сценарію), або від зображення до усного (аудіо дескрипція).

1.2 Особливості перекладу мультимодального тексту

Мультимодальний текст – це текст, який використовує кілька різних модальностей (способів подання інформації) для передачі повідомлення. Він є системою, що поєднує вербальні (текстові) та невербальні елементи (зображення, графіки, аудіо, відео, шрифти, кольори тощо). Мультимодальний текст зустрічається в рекламі, коміксах, інфографіках, кіно, вебсторінках, мультимедіа-презентаціях тощо.

Один із визначальних внесків у дослідження мультимодальності зробив британський вчений Гюнтер Кресс, який разом із Тео ван Леувенем розробив теорію мультимодальної комунікації. У своїй праці “Reading Images: The Grammar of Visual Design” (1996) вони визначили, що мультимодальні тексти є засобом інтеграції різних модальностей, які разом створюють значення. Кресс зазначав, що мультимодальність – це використання більше ніж однієї семіотичної системи (текстової, візуальної, аудіальної тощо) для конструювання змісту [34].

Як зазначає А.О. Кібрік, «світ, що нас оточує, є мультимодальним, а ми є мультимодальними організмами. Адекватне уявлення про природну мовну комунікацію можна отримати, використавши мультимодальний підхід, беручи до уваги всі комунікативні канали та їх організацію. Поняття мультимодальності відносять до різниці між органами чуття людини (зорові, слухові, тактильні канали тощо). Різні канали взаємодіють, і інформація розподілена складним чином між ними, тому необхідно залучати крос-модальний підхід» [цит. за 3, с. 106]. Крос-модальний підхід (або крос-модальність) – це концепція, яка передбачає одночасне використання та інтеграцію різних типів даних або способів сприйняття інформації. У контексті аудіовізуального перекладу крос-модальний підхід передбачає

врахування взаємодії між різними семіотичними системами: вербальною, візуальною та аудіальною.

Наукова робота Юджина Найди "Principles of Correspondence" (з книги "Toward a Science of Translating", 1964) заклала основу сучасної теорії перекладу [46, с. 126-140]. Вона зосереджена на функціональному підході до перекладу, який враховує поєднання мовних та культурних особливостей текстів.

Основні ідеї концепції перекладу Найди такі:

1) принципи відповідності в перекладі:

Найда підкреслює, що неможливо досягти абсолютної відповідності між мовами через їх різну структуру та культурний контекст, тому переклад є скоріше інтерпретацією, ніж буквральним відтворенням;

2) формальна та динамічна еквівалентності:

- формальна еквівалентність орієнтована на збереження форми та змісту оригінального тексту, цей підхід прагне дослівності та збереження структури вихідного тексту, але часто потребує коментарів для пояснення незрозумілих елементів;

- динамічна еквівалентність спрямована на створення у читача того ж ефекту, який мав оригінальний текст на аудиторію, для якої він був написаний, цей метод передбачає адаптацію тексту до культурних та мовних особливостей аудиторії;

3) різноманітність перекладів:

існують різні типи перекладів залежно від природи повідомлення, цільової аудиторії та мети перекладача, наприклад, переклад художнього тексту буде суттєво відрізнятися від перекладу технічного документа;

4) проблеми культурної дистанції:

перекладачі стикаються з труднощами, коли мова та культура оригіналу сильно відрізняються від мови та культури перекладу; Ніда підкреслює важливість адаптації культурних особливостей для створення зрозумілого тексту;

5) цілі перекладу:

перекладачі можуть мати різні цілі: від передачі інформації до створення емоційного ефекту, однак переклад завжди має бути зрозумілим, природним і відповідним для цільової аудиторії [46, с. 126-140].

Кінотекст є видом мультимодального тексту, який містить «зв'язне, цільне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами» [4, с. 184].

Кінотекст складається з двох основних систем: лінгвістичної та нелінгвістичної. До лінгвістичної належать усі письмові елементи (титри й написи) та усні компоненти (діалоги, пісні, закадровий текст). Нелінгвістична система охоплює звукове оформлення (музику, шуми) та візуальні елементи (рухи персонажів, декорації, спецефекти, реквізит).

Кінопереклад має багато спільних рис з художнім перекладом літературних творів. Обидва види перекладу вимагають не тільки точного відтворення змісту та лексичних одиниць, але й збереження авторського стилю. Якісний переклад характеризується точністю, доступністю та художньою цінністю, та дозволяє глядачу чи читачу відчувати всі нюанси авторського задуму та емоційного навантаження оригіналу.

Художній переклад має свою специфіку та проблематику. Це найбільш досліджений вид перекладу, який водночас постійно розвивається та змінюється. Йому притаманні новаторство, оригінальність та тенденція до осучаснення. Характерною рисою художнього перекладу є широке використання різноманітних мовних засобів, які допомагають максимально розкрити зміст тексту. Серед основних викликів художнього перекладу – уникнення буквалізмів (калькування), адекватна передача фразеологізмів та гумору, збереження стилістичних особливостей та культурно-історичного

контексту певної епохи, а також збереження авторської індивідуальності при адаптації тексту для цільової культури.

Адаптація художніх фільмів потребує досконалого володіння мовою перекладу. Під час роботи над діалогами перекладач має враховувати вікові особливості та культурний рівень персонажів, образність мовлення та контекстуальні значення висловлювань. Важливим завданням перекладача є також збереження особливостей іншомовної культури, що виявляються через специфічний гумор, мовну гру, розмовну лексику, сленг та інтонації персонажів – усі ці елементи відображають творчий задум режисера та сценариста фільму [4, с. 185].

1.3 Методи аудіовізуального перекладу

1.3.1 Субтитрування.

Субтитрування – це спеціалізований фрагментарний вид аудіовізуального перекладу, у якому скорочена версія кінодіалогу демонструється за допомогою тексту на екрані [64]. Є певна низка вимог щодо форми відображення субтитрів на екрані, які пов'язані з фізіологічним сприйняттям людиною інформації та технічною специфікою відтворення аудіо- та відеоматеріалу. Субтитри мають відповідати часовим штампам оригінальної аудіо доріжки, тому потребують компресії та співзвучності тексту із саундтреком [5, с. 123].

Зазвичай субтитри розміщуються в нижній частині екрану, а кількість рядків у кадрі не має перевищувати двох, оскільки текст не повинен перекривати зображення та відволікати глядача від подій на екрані. Субтитри мають з'являтися та зникати синхронно зі звучанням аудіо доріжки. Тривалість демонстрації тексту також залежить від тривалості звучання мови. Важливо дотримуватися правил пунктуації, щоб забезпечити безперешкодне

та швидке сприйняття сенсу. Під час перекладу медіапродуктів за допомогою субтитрів має перекладатися та інформація, що впливає на сприйняття тексту і ставлення до нього, тобто основним завданням перекладача є прийняття рішення про важливість інформації, яку містить оригінальний текст.

На сьогодні залежно від типу перекладу та призначення субтитрів налічується велика кількість видів субтитрування.

Внутрішньомовне субтитрування (intralingual subtitling) – процес передачі вербальних знаків письмово за допомогою субтитрів в межах однієї мови. Призначення внутрішньомовних субтитрів – це забезпечення медіадоступності для людей з порушеннями слуху та порушенням обробки слухової інформації, вивчення іноземної мови, а також для доступності контенту у випадку перебування глядача в шумному середовищі [44].

Внутрішньомовне субтитрування має вагоме культурне та освітнє значення та є потужним інструментом мовної підтримки. Такі субтитри забезпечують візуальне підсилення розмовної мови, що дозволяє людям, що вивчають мову, одночасно опрацьовувати аудіо та письмовий текст. Таке двовимірне виведення інформації поліпшує розуміння та запам'ятовування мови. Також одномовні субтитри мають когнітивні переваги у вивченні іноземної мови. Вони створюють багаторівневе освітнє середовище, у якому учні мають змогу порівнювати усну та письмову мову в режимі реального часу, що допомагає опанувати вимову, поповнити словниковий запас та проаналізувати граматичні структури. Це сприяє металінгвістичній обізнаності – виду метапізнання, за якого людина здатна зосереджувати увагу на мові як на самостійному об'єкті, рефлексувати над нею та оцінювати її [43].

Міжмовне субтитрування (interlingual subtitling) – передача усного коду однієї або кількох мов письмовим кодом іншої мови. Іншими словами, це процес перекладу усного діалогу з однієї мови на іншу за допомогою письмових субтитрів зі збереженням оригінального аудіо.

Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу має суттєвий перелік переваг, аніж інші види перекладу медіапродуктів. З точки зору кінематографу

переклад за допомогою субтитрів зберігає художню цінність та оригінальний задум фільму. Такий метод дає нам можливість оцінити роботу акторів та зберігає їхні справжні голоси та інтонації, емоції, які вони вкладають у своє мовлення.

Окрім цього, переклад за допомогою субтитрів потребує менше фінансових вкладень та є комерційно вигідним, оскільки є менш складним у технічному виконанні.

До того ж, переклад кінофільмів за допомогою субтитрів має важливу роль у сфері освіти. Використання фільмів із субтитрами допомагає вивчати мову, вдосконалювати свої знання, розуміти структуру живої мови, порівнювати мову оригіналу і мову перекладу [7, с. 399].

Однак, сучасні дослідження підкреслюють нюанси та складнощі міжмовного субтитрування. Серед них можна виділити значні просторові та часові обмеження, необхідність стиснення та адаптації лінгвістичного контенту, збереження культурних нюансів і прагматичного значення, а також балансу між читабельністю та лінгвістичною точністю [20, с. 346; 62]. Під час перегляду медіапродукту з субтитрами глядачі стикаються з мультимодальним виміром та мають одночасно обробляти візуальну, слухову та текстову інформацію [36]. Ця особливість створює серйозний виклик для перекладачів, які не просто перекладають текст, а виступають медіатором між культурами. На них покладена відповідальність приймати рішення про те, яку інформацію залишити, а яку опустити так, щоб максимально передати прагматичне значення.

Культурним феноменом можна вважати явище «фансабів» – субтитрів, створених перекладачами-аматорами (fansubbing). Це субтитри, які створюються та розповсюджуються ентузіастами, а не професійними перекладачами. Цей вид перекладу здебільшого стосується нелегальної адаптації фільмів, серіалів, аніме чи іншого аудіовізуального контенту, часто з метою поширення його серед фанатських спільнот, які не володіють мовою оригіналу. “Fansubbing” є прикладом фанатської діяльності, яка, попри

нелегальний статус, робить іноземний контент доступним для аудиторії, що інакше не змогла б його переглянути [48]. Перекладачі-аматори нерідко дозволяють собі вільність у перекладі та додають культурні пояснення, примітки чи креативний сленг. «Фансабери» розглядають свою діяльність як частину культури споживання, де адаптація може бути радикальною та виходити за межі професійних норм, що включає адаптацію гумору, сленгу та культурних реалій [22, с. 40].

Субтитри в режимі реального часу (*live subtitling or respeaking*) зазвичай використовують як метод внутрішньомовного перекладу, однак вони можуть набувати й міжмовної форми. Таке субтитрування здійснюється під час прямих трансляцій за допомогою спеціальної клавіатури “Velotype”, яка складається не з окремих літер, а зі складів, яка значно прискорює набір тексту, або за допомогою програмного забезпечення для розпізнавання голосу [29, с. 50]. Науковці Ромеро-Фреско та Іуджені зазначають, що респікінг є основним методом створення субтитрів у режимі реального часу в усьому світі, що передбачає використання технології автоматичного розпізнавання мови для перетворення мовлення на текст з найменшою можливою затримкою [54]. Така робота супроводжується високим рівнем стресу, а якість кінцевого продукту не буде високою через брак часу та ресурсів для редагування тексту чи перекладу перед трансляцією на екрані [29, с. 50]. Цей метод забезпечує доступність інформації для глухих та людей з порушеннями слуху, а також для аудиторії, яка не володіє мовою оригіналу.

Сюртитри/ супертитри (*surtitles*) – це текстові переклади або транскрипції діалогів, пісень чи монологів, що відображаються під час живих вистав, таких як опера, театральні постановки чи концерти. Вони зазвичай розміщуються над сценою або на спеціальних екранах на сидіннях у залі, щоб глядачі могли одночасно стежити за виступом і читати текст. Сюртитри забезпечують розуміння вистави для глядачів, які не володіють мовою оригіналу, що підвищує доступність культурних подій. Як зазначає Перес-Гонсалес у своїй книзі “*Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*”,

сюртитри стали невід'ємною частиною сучасних оперних та театральних постановок, забезпечуючи багатомовну аудиторію можливістю повного розуміння змісту вистави [53]. Сюртитри не лише полегшують розуміння, але й можуть впливати на інтерпретацію та естетичне сприйняття вистави, оскільки вибір слів та стиль перекладу формують сприйняття глядачів [42].

Отже, субтитрування поєднує текстову адаптацію із збереженням візуального та аудіального аспектів оригінального матеріалу. Воно має вагоме культурне, освітнє та комерційне значення, оскільки допомагає зберегти художню цінність та автентичність кінопродукту, а також допомагає у вивченні іноземних мов. Основними видами субтитрування є внутрішньомовне, що спрямоване на забезпечення доступності медіа, та міжмовне, яке виконує роль культурного медіатора. Попри значні переваги, субтитрування стикається з викликами, такими як просторово-часові обмеження, компресія тексту та необхідність збереження культурних особливостей.

1.3.2 Дублювання.

Дублювання/ дубляж (dubbing) – це вид аудіовізуального перекладу, за якого оригінальна звукова доріжка медіапродукту замінюється на звукову доріжку перекладеною мовою, що створює враження, ніби персонажі говорять мовою цільової аудиторії. Цей метод передбачає синхронізацію перекладеного тексту з рухами губ, темпом і ритмом оригінальної мови.

Оригінальні голоси акторів повністю прибирають, а їхні репліки перекладаються й озвучуються акторами дубляжу, які відтворюють тон, інтонації та емоції якнайближче до оригіналу. Як зазначає Діаз-Сінтас, «дубляж дозволяє створити ілюзію, що актори говорять мовою аудиторії, що надає глядачам більш природний досвід перегляду» (тут і далі переклад наш. – Заіченко О.) [19, с. 6].

При дублюванні необхідно враховувати три види синхронізації:

- “lipsync” – синхронізація руху губ персонажа із перекладеним текстом;
- “isosynchrony” – хронологічна синхронізація, відповідність тривалості реплік між оригіналом і перекладом;
- “kinetic synchrony” – синхронізація з персонажем, відповідність емоційного стану й динаміки мови оригінального персонажа [15, с. 40].

Дубляж має як широкий список переваг, так і відчутні недоліки.

Дублювання забезпечує глибоке занурення в сюжет без відволікання на читання субтитрів та культурно адаптує медіапродукт для цільової аудиторії. Окрім цього, дубляж надає легший доступ до медіаконтенту для дітей чи людей із порушеннями зору. До основних недоліків дублювання можна віднести втрату автентичності медіапродукту через заміну оригінальних голосів акторів, високу вартість порівняно з субтитруванням та ризик втрати частини змісту або культурних нюансів твору [13].

Розглянемо різновиди дублювання та схожі на нього види аудіовізуального перекладу.

Закадровий переклад (voice-over) – це схожа на дубляж форма аудіовізуального перекладу, за якої перекладений текст записується поверх оригінального звуку, який все ще чути на фоні доріжки з перекладом. Цей метод часто використовується для перекладу документальних фільмів, інтерв'ю, новин та інших жанрів медіапродуктів, де важливо зберегти автентичність оригінальних голосів. Гамб'є зазначив, що «закадровий переклад часто сприймається як нейтральна форма перекладу, оскільки дає змогу аудиторії чути оригінальну мову, але водночас розуміти її зміст» (тут і далі переклад наш. – Заіченко О.) [29, с. 51]. У порівнянні з дубляжем закадровий переклад економічно ефективніший і потребує менше витрат, а також виробляється швидше. Збереження оригінальної звукової доріжки підвищить автентичність медіапродукту, однак ускладнить сприйняття та знизить рівень занурення у контент.

Коментування у вільній формі (free commentary) – це вид аудіовізуального перекладу, який передбачає адаптацію змісту оригінального

медіапродукту без обмеження дослівним відтворенням. У цьому випадку перекладач має свободу у трактуванні вихідного тексту, може додавати або опускати певні елементи, щоб зробити матеріал зрозумілим для цільової аудиторії. Цей підхід часто використовується в освітніх, документальних фільмах або під час локалізації медіапродуктів для різних культурних аудиторій. Гнучкість коментування у вільній формі дозволяє надавати додатковий контекст, пояснення або культурні посилання, що покращує залученість глядачів [57]. Цей вид АВП іноді критикується за надмірну свободу в адаптації, що може сприяти втраті оригінального змісту або авторського задуму. Також він вимагає від перекладача глибоких знань контексту й культури цільової аудиторії

Далі розглянемо два феномени у сфері дубляжу, які розвинулися через масову популяризацію медіаконтенту.

«Гоблінський» метод перекладу (або *goblin translation*) — це форма неофіційного, здебільшого пародійного перекладу аудіовізуальних матеріалів, яка відзначається значними відхиленнями від оригінального змісту. Такий переклад орієнтований не стільки на передачу автентичного змісту, скільки на гумор, сатиру чи критику. Гоблінський переклад порушує прийнятну точність оригінального тексту, а натомість пропонує локалізовану і часто гумористичну реінтерпретацію, покликану розважити певну цільову аудиторію [23]. «Гоблінський» метод перекладу – це явище на межі перекладу, адаптації та сатири [16, с. 4]. Він радше є формою творчої діяльності, ніж класичним перекладом, і може розглядатися як культурний феномен, що має значний вплив на масову аудиторію та її сприйняття оригінальних творів.

“Fandubbing” – це дублювання медіаконтенту (зазвичай аніме, фільмів чи серіалів) аматорами, тобто людьми, які не є професійними перекладачами чи акторами дубляжу. Такий дубляж часто створюється за допомогою доступних технологій і може бути значно менш професійним, але несе в собі особливий творчий підхід і часто орієнтований на специфічну аудиторію. У процесі беруть участь непрофесійні актори озвучення, а також люди, які

займаються перекладом не з комерційною метою. Як і в інших формах фанатського перекладу (наприклад, fansubbing), такий дубляж часто включає культурні адаптації, гумор і жарти, що можуть бути близькими і зрозумілими для цільової аудиторії. У фанатському дубляжі процес виробництва оминає усталені професійні стандарти, але в результаті часто виходить більш персоналізована, гумористична адаптація оригінального тексту, що дає уявлення про фанатську культуру та її зв'язок із медіаспоживанням [24].

Отже, дубляж є складним і ресурсоемним видом аудіовізуального перекладу, який забезпечує високий рівень занурення в контент завдяки повній адаптації звукової доріжки під цільову аудиторію. Хоча він створює природний досвід перегляду, синхронізуючи текст з рухами губ, емоціями та ритмом оригіналу, його недоліками є втрата автентичності та висока вартість. Різновидами дубляжу є закадровий переклад, який зберігає оригінальну звукову доріжку, та коментування у вільній формі, що дає перекладачам більшу свободу при перекладі контенту. У сучасній культурі популярності набули також неофіційні форми дублювання, як-от пародійний «гоблінський» дубляж і фанатське дублювання (fandubbing), які відображають вплив фанатських спільнот на адаптацію медіаконтенту.

1.4 Аудіовізуальний переклад та медіадоступність

Забезпечення медіадоступності для людей з порушеннями слуху та зору є важливим аспектом сучасної аудіовізуальної комунікації. Для цього використовуються різні технології та підходи, спрямовані на адаптацію медіаконтенту до потреб глядачів. Такі види аудіовізуального перекладу як внутрішньомовне субтитрування, аудіо дескрипція та переклад жестовою мовою відіграють у цій сфері провідне значення. Доступність медіа набула

поширення як у професійному, так і в академічному середовищі, як спроба покращити життя тих, хто має сенсорні та мовні бар'єри [58, с. 375].

Субтитрування для людей з порушеннями слуху (subtitles for the deaf and hard-of-hearing, SDH) – вид внутрішньомовних субтитрів, який включає в себе не лише текст мовлення персонажів, але й опис звукових ефектів, музики, а також позначає, хто саме говорить. Наприклад, зазначення звуків, які важливі для розуміння сюжету, як-от «гучний вибух» або «дзвінок телефону». Це компенсує втрату звукового контексту. Коли чіткий візуальний зв'язок між реплікою і персонажем відсутній, субтитри вказують, кому належать дані слова. Для цього використовують кольорове кодування тексту та додають імена персонажів [39]. Окрім цього, для даного виду субтитрів використовуються спеціальні стилі тексту, наприклад, курсив для внутрішніх думок персонажа або пояснення позакадрового голосу або зміна розміру тексту для виділення важливих моментів. Ці субтитри адаптовані для забезпечення максимальної зрозумілості контенту для людей з порушеннями слуху.

Як зазначають Діаз-Сінтас та Ремаель, субтитри для людей з порушеннями слуху є важливим засобом забезпечення рівного доступу до аудіовізуального контенту та дозволяють їм повністю занурюватися в сюжет, візуальні й звукові аспекти [23].

Дедалі частіше для телевізійних програм чи відеоконтенту додається віконце з перекладом жестовою мовою. Це особливо важливо для новин та освітніх програм. Гамб'є наголошує, що «інтеграція мови жестів є ключовим кроком у забезпеченні доступності для людей з порушеннями слуху, особливо в контексті суспільно важливої інформації» (тут і далі переклад наш. – Заіченко О.) [29, с. 51].

Аудіо дескрипція (audio description, AD) – це вид аудіовізуального перекладу, за якого додатковий звуковий супровід описує візуальні аспекти медіаконтенту, такі як дії, міміка персонажів, важливі сцени чи елементи фону [10]. Вона додається між репліками персонажів та не заважає основному

діалогу. Фрайєр зазначає, що аудіо дескрипція забезпечує людям з порушеннями зору доступ до візуального контексту медіапродукту та дозволяє їм краще зрозуміти і насолодитися контентом [27]. Якісна аудіодискрипція має бути конкретною (уникати двозначностей та пропонувати чіткий опис), короткою (текст не повинен заважати основному аудіотреку) та інформативною (надавати лише ту інформацію, яка необхідна для розуміння сцени) [41].

Завдяки технологічному прогресу та інноваціям з'являються нові автоматизовані рішення, які значно полегшують інтеграцію та доступ до контенту для людей з порушеннями зору та слуху. Так штучний інтелект та машинне навчання зробили створення субтитрів і аудіо дескрипцій доступнішим. Як підкреслює Матамала, технологічний прогрес сприяє масштабуванню доступності та робить адаптацію контенту швидшою та менш витратною [40]. Мобільні додатки та спеціалізовані пристрої, які генерують субтитри або аудіо дескрипції в реальному часі, дозволяють людям з порушеннями слуху та зору отримувати доступ до контенту на власних пристроях, що поліпшує їхню суспільну інтеграцію та особистісну незалежність.

Окрім забезпечення інклюзивності суспільства, внутрішньо- та міжмовне субтитрування й аудіо дескрипція є ефективними методами вивчення іноземної мови.

Субтитрування дозволяє одночасно поєднувати візуальне, слухове та текстове сприйняття інформації. Перегляд медіапродуктів із субтитрами сприяє активному засвоєнню нових слів та виразів одразу в контексті їх вжитку. полегшують розуміння мовлення носіїв мови, їх акцент та швидкість говоріння. Субтитрування створює середовище для навчання, де учні можуть поступово адаптуватися до швидкості мовлення носіїв мови [27].

Тож, забезпечення медіадоступності для людей з порушеннями слуху та зору є невід'ємною складовою інклюзивної аудіовізуальної комунікації. Важливими інструментами в цьому процесі є субтитри для людей з

порушеннями слуху (SDH) та аудіо дескрипція (AD). Використання сучасних технологій та підходів є важливим кроком до створення інклюзивного суспільства, де кожен має рівний доступ до інформації та розваг. Так впровадження SDH та AD не лише розширює доступ до інформації для людей з інвалідністю, а й відкриває нові можливості для мовної освіти, що сприяє створенню суспільства з рівними можливостями для всіх.

1.5 Технологічні інструменти аудіовізуального перекладу

Розвиток аудіовізуального перекладу значно спрощується завдяки сучасним технологічним інструментам, які дозволяють автоматизувати, оптимізувати та підвищити якість перекладу медіаконтенту.

Існує широкий спектр програмного забезпечення, за допомогою якого субтитри створюються вручну або автоматизовано (наприклад, *Aegisub*, *Subtitle Edit*). Технологічний прогрес у програмному забезпеченні для субтитрування оптимізує виробничий процес та забезпечує вищу точність і швидший час виконання робіт зі збереженням високих стандартів якості [23]. Якісний дубляж, як і субтитри, вимагає інтеграції професійного аудіопроцесу із забезпеченням синхронізації губного мовлення, для чого використовуються спеціалізовані редактори, як-от *Audacity* або *Adobe Audition*. Програмне забезпечення для аудіозапису та редагування має вирішальне значення для якісного дубляжу, оскільки забезпечує точну синхронізацію голосу та візуальних елементів зі збереженням первісного художнього задуму [13].

Для перекладу аудіовізуального контенту, як і для інших видів перекладу, зазвичай використовують CAT-tools (Computer-Assisted Translation) – інструменти автоматизованого перекладу, які особливо важливі у субтитруванні, дубляжі та локалізації контенту для забезпечення узгодженості термінології. Прикладами таких програм можуть бути *Smartcat*, *Phrase*, *Trados*,

MemoQ, *MateCat* тощо. Ці інструменти допомагають перекладачам автоматизувати рутинні завдання, підвищують продуктивність та забезпечують єдність стилю перекладу.

Ще одним ефективним засобом є корпусні технології – це методи та інструменти, які використовують комп'ютеризовані лінгвістичні корпуси (великі зібрання текстів) для аналізу, вивчення та автоматизації перекладу. У сфері аудіовізуального перекладу ці технології допомагають розв'язувати завдання адаптації, забезпечення узгодженості термінології, вивчення стилістичних особливостей і покращення якості перекладу. Як зазначає Бейкер, «паралельні корпуси слугують основою для порівняння оригінальних і перекладених текстів та надають емпіричні дані для досліджень у галузі перекладознавства» (тут і далі переклад наш. – Заїченко О.) [9, с. 240].

Спеціалізовані редактори для створення аудіо дескрипції (наприклад, *EasyReader*, *ABLE*) автоматизують більшу частину процесу та забезпечують виробництво якісного контенту для глядачів із порушеннями зору [27]. Інтеграція технологій віртуальної реальності (VR) та 3D-аудіо відкриває нові можливості для інклюзивного аудіовізуального перекладу. Також у відеоконтент активно інтегрують переклад жестовою мовою. Новітнє програмне забезпечення, яке може автоматизувати та полегшити цей процес, активно розвивається завдяки інноваціям у штучному інтелекті (AI), комп'ютерному баченні та машинному навчанні. Програми для розпізнавання жестів використовують камери для запису та аналізу рухів рук, обличчя та тіла. Зібрані дані обробляються алгоритмами глибокого навчання для інтерпретації жестів у реальному часі. Програми для синтезу жестів із тексту чи мови створюють віртуального аватара, який демонструє перекладений текст жестовою мовою. Приклади таких програм: *Signly*, *Sign Language Translator*.

Зі стрімким розвитком технологій інструменти на основі автоматизації та штучного інтелекту змінюють сферу аудіовізуального перекладу та пропонують рішення для великомасштабних проєктів, що забезпечує доступність для різних аудиторій.

Розвиток технологій значно трансформує сферу аудіовізуального перекладу та забезпечує автоматизацію, підвищення продуктивності та покращення якості перекладу. Використання сучасного програмного забезпечення для створення субтитрів, дубляжу, CAT-tools і корпусних технологій дозволяє оптимізувати робочі процеси та забезпечити термінологічну й стилістичну узгодженість перекладів. Інноваційні технології, такі як програми для автоматичного створення аудіодискрипцій та перекладу жестовою мовою, розширюють можливості інклюзивного контенту. Інтеграція штучного інтелекту, машинного навчання та віртуальної реальності сприяє розробці нових рішень, які забезпечують доступність аудіовізуального продукту для ширшої аудиторії.

1.6 Сучасні тенденції та виклики аудіовізуального перекладу

Сучасні тенденції у сфері аудіовізуального перекладу активно змінюються під впливом глобалізації, технологічного прогресу та зростання попиту на мультимедійний контент.

Субтитрування залишається одним із найпопулярніших способів перекладу аудіовізуального контенту. Серед інноваційних підходів до субтитрування варто відзначити субтитри для людей з порушеннями слуху (SDH), які надають додаткову інформацію, наприклад, опис звуків, креативне субтитрування для анімацій та ігрового контенту, де стиль і кольори субтитрів використовуються для передачі характеру персонажів, машинне субтитрування з використанням штучного інтелекту та автоматичних алгоритмів, що підвищує ефективність та знижує витрати [21].

Інтеграція аудіо дескрипції стає обов'язковою для платформ і каналів, що включає створення сценаріїв, які описують невербальні елементи, такі як міміка, рухи, фонова музика чи атмосфера сцени. Дослідники зазначають

важливість креативного підходу до створення аудіо дескрипції для збереження художньої цілісності контенту [30].

Зі стрімким зростанням масової культури та темпами створення медіаконтенту зростає і попит на якісний дубляж, особливо в кіно та на потокових платформах. Новітні тенденції можна виділити використання технологій нейронного дубляжу, які автоматично імітують голоси, та застосування адаптаційного перекладу, який враховує культурні відмінності та гумор [13].

Сфера локалізації відеоігор є лідером у застосуванні аудіовізуального перекладу. До особливостей цього виду АВП належить інтерактивність контенту та потреба в адаптації текстів для великої кількості ринків із різним культурним фоном. Емоційна передача текстів, креативність і відповідність культурному контексту є ключовими вимогами у цій сфері [49].

Технології штучного інтелекту та машинного навчання змінюють підходи до АВП: машинний переклад із постредагуванням стає стандартом для великих обсягів тексту, а глибинне навчання використовується для автоматичного створення синхронізованих субтитрів [12, с. 499].

Локалізація контенту вимагає дедалі глибшого врахування культурних відмінностей. Це особливо важливо для гумору, ідіом, повсякденних реалій і стилістики. Адаптація для локальної аудиторії значно посилює привабливість контенту [51].

Сучасні тенденції в аудіовізуальному перекладі орієнтовані на адаптацію до зростаючого попиту на інклюзивність, швидкість і якість. Інноваційні технології відкривають нові горизонти, але вимагають від перекладачів більшої гнучкості та креативності.

Поруч із швидким розвитком та зростом попиту у сфері аудіовізуального перекладу неодмінно виникають труднощі та перешкоди, що пов'язані як із технічними, так і з культурними аспектами.

Обмеження місця та часу на екрані впливають на здатність передати всі нюанси оригінального тексту за допомогою субтитрування. Крім того,

швидкість субтитрів часто не відповідає стандартам та що може ускладнювати сприйняття глядачами [47]. Відповідно до досліджень Фресно та Сепілак існує як мінімум три різні підходи до розрахунку оптимальної швидкості субтитрів. Дослідники порівняли ці методи між собою та дійшли висновку, що вони не є взаємозамінними та використовують різні методи розрахунку, що відкидає наявність загальноприйнятого стандарту для швидкості субтитрів [26, с. 415-431].

До того ж, використання шаблонів для субтитрів спрощують роботу компаній, але часто створюють труднощі для перекладачів, що знижуючи стандарти якості та впливаючи на їхню оплату праці. Шаблони впливають на заробітну плату та статус професіоналів і знижують вимоги до новачків [50].

Гумор залежить від культурного контексту, і його передача часто вимагає творчого підходу для збереження значення та комедійного ефекту. Такі особливості, як відмінності в моральних і культурних цінностях, звичках і традиціях, вимагатимуть від перекладача високого рівня спеціалізації, щоб передати цільовій аудиторії зміст і гумор оригіналу [61].

У деяких країнах дубляж використовується як інструмент цензури або пропаганди. Наприклад, у перекладі американського серіалу *“House of Cards”* для іранської аудиторії були змінені або вилучені згадки про свободу та політичні питання [58, с. 371].

Ще одним серйозним викликом є мультимовність у фільмах. Переклад мультимовних фільмів потребує збереження багатомовної природи тексту, що може викликати складнощі без відповідних технічних і стилістичних рішень, наприклад, кольорового кодування або спеціальних позначень. Використання третьої мови створює проблеми не лише в процесі перекладу, але й у таких аспектах, як співвідношення впливу, яке, як правило, відображає використання двох або більше мов [63].

Сучасні тенденції у сфері аудіовізуального перекладу свідчать про стрімкий розвиток галузі під впливом технологічного прогресу, глобалізації та зростання попиту на інклюзивний і адаптований контент. Інноваційні рішення,

такі як субтитри для людей із порушеннями слуху, машинний переклад із постредагуванням, аудіо дескрипція, а також нейронний дубляж, відкривають нові можливості для перекладачів і продюсерів контенту.

Разом із цим галузь стикається з низкою викликів: технічні обмеження, такі як синхронізація тексту та аудіо, відсутність єдиних стандартів для субтитрів, складнощі з передачею гумору та культурних реалій. Особливої уваги потребує локалізація мультимовних фільмів, яка вимагає творчих рішень для збереження автентичності оригінального матеріалу.

Так, успіх сфери аудіовізуального перекладу залежить від поєднання технологічних інновацій із творчим підходом, а також від здатності перекладачів забезпечувати баланс між точністю перекладу, культурною адаптацією та художньою цілісністю контенту.

Отже, у першому розділі було досліджено теоретичні засади та методологію аудіовізуального перекладу (АВП), що охоплюють аналіз основних термінів, принципів і підходів у цій галузі. Розкрито історичний контекст розвитку АВП, починаючи від перших спроб дублювання та субтитрування до сучасних методів адаптації мультимодальних текстів. Здійснено аналіз семіотичних кодів, що відіграють ключову роль у процесі створення та перекладу аудіовізуальних продуктів.

Особливу увагу приділено мультимодальності текстів, яка полягає в одночасній взаємодії звукових, візуальних і мовних елементів, що потребує комплексного підходу до перекладу. Описано класифікацію основних видів АВП, таких як субтитрування, дубляж, аудіодискрипція та закадровий переклад, із зазначенням їх особливостей, переваг і недоліків.

Розглянуто виклики, з якими стикаються перекладачі, зокрема збереження культурних та прагматичних елементів, синхронізація тексту із візуальним рядом і звуковим супроводом. Проаналізовано аспекти медіадоступності для людей із сенсорними порушеннями, зокрема використання субтитрів для глухих і аудіодискрипції для людей із вадами зору. Описано використання сучасних технологій, які значно оптимізують процес

перекладу, забезпечують точність і доступність контенту, а також сприяють інклюзивності аудіовізуальної продукції.

РОЗДІЛ 2.

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

2.1 Лексико-семантичні особливості англомовних кінотекстів (на прикладі “Spider-Man” (2002))

Першим фільмом для аналізу було обрано кінострічку «Людина-павук», зняту у 2002 році режисером Семом Реймі та компаніями Columbia Pictures і Sony Pictures Entertainment за мотивами коміксів Marvel.

У кінофільмі розповідається про Пітера Паркера (Тобі Магвайр), старшокласника, який живе у Квінзі, штат Нью-Йорк, зі своїм дядьком Беном (Кліфф Робертсон) і тіткою Мей (Розмарі Гарріс). Під час шкільної екскурсії до наукової лабораторії Пітера кусає генетично модифікований павук. Незабаром хлопець розуміє, що у нього розвинулися надзвичайні здібності, зокрема надлюдська сила, спритність, здатність чіплятися за стіни та «павуче чуття», яке попереджає його про небезпеку.

Спочатку Пітер використовує свої нові здібності для особистої вигоди та бере участь у підпільному бійцівському турнірі, щоб виграти гроші. Після перемоги Пітера організатор боїв відмовляється платити хлопцю обіцяні гроші, а він натомість відмовляється зупинити злодія, який уривається в кімнату та викрадає ці гроші. Але обставини складаються так, що цей грабіжник вбиває дядька Бена, коли втікає з місця подій. Згорьований смертю дядька і усвідомлюючи, що міг би їй запобігти, Пітер усвідомлює найважливіший урок: «велика сила – це велика відповідальність».

У цей час Норман Осборн (Віллем Дефо), батько найкращого друга Пітера Гаррі (Джеймс Франко) і голова компанії Oscorp, стикається із загрозою розриву бізнес контракту з національними оборонними силами США.

Норман відчайдушно намагається врятувати свою компанію і тому випробовує на собі експериментальну сироватку, яка підвищує людські фізичні можливості. Сироватка збільшує його силу та інтелект, але водночас зводить його з розуму і перетворює на лиходія – Зеленого Гобліна.

Пітер починає боротися зі злочинністю як Людина-павук і захищає Нью-Йорк. Крім того, він давно закоханий у Мері Джейн Вотсон (Кірстен Данст), свою подругу дитинства та акторку-початківецю. Коли Людина-павук здобуває популярність, Норман Осборн дізнається про таємну особистість Пітера і кидає йому виклик як Зелений Гоблін.

Зелений Гоблін намагається схилити Людину-павука на свій бік, але Пітер відмовляється. Це призводить до низки протистоянь, зокрема нападу на Мері Джейн та битви, в якій Зелений Гоблін дізнається про справжню особистість Людини-павука. Кульмінація настає під час жорстокої сутички, де Зелений Гоблін намагається переконати Людину-павука приєднатися до нього, але Пітер відмовляється.

У фінальному поєдинку Зелений Гоблін атакує Людину-павука, але зрештою гине від власного глайдера, коли Пітер ухиляється від атаки, а леза планера проштрикують самого містера Осборна. Перед смертю Норман просить Пітера не розповідати Гаррі про його лиходійське альтер-его. Пітер погоджується, бо розуміє, наскільки важливо захистити почуття Гаррі.

Фільм завершується тим, що Пітер вирішує зберегти свою особистість у таємниці і продовжує захищати Нью-Йорк як Людина-павук. Водночас він намагається зберегти товариські стосунки з Мері Джейн і Гаррі, незважаючи на особисті труднощі, пов'язані з цим.

Мною був проаналізований український переклад та дубляж фільму від «Так Треба Продакшн» та оригінал англійською мовою. Під час аналізу кінотексту особлива увага приділялася реплікам які містили потенційно складні для перекладу елементи, наприклад, гру слів, фразеологізми, прислів'я та приказки, сленгові вислови та жарти, власні назви тощо. Окрім цього, проводився аналіз відповідності стилістичних трансформацій та їхнього

впливу на інтерпретацію характерів і комунікативної поведінки персонажів. Додатково в аналітичну вибірку було включено діалогічні фрагменти, переклад яких викликав питання, потребував більше смислової чіткості та міг би бути вдосконалений. Повний перелік проаналізованих мовленнєвих одиниць із детальними коментарями наведений у таблиці нижче.

Таймкод	Переклад реплік та коментарі
03:13	<p>- <i>The story of my life is not for the <u>faint of heart</u>. – Історія мого життя не для <u>слабонервних</u>.</i></p> <p>- <i>faint of heart</i> (idiom) – про людину, якій не вистачає сміливості зіштовхнутися з чимось складним або небезпечним [70]</p> <p>- <i>слабонервний</i> – русизм, варіант перекладу українською мовою – <i>слабкодухий, зі слабкими нервами</i> [65]</p>
03:42	<p><i>(I'd like to tell you that's me next to her. – Хотів би я сказати, що це я поруч.)</i></p> <p>- <i>Aw, heck, I'd even take him. Та навіть це не я.</i></p> <p>- <i>I'd even take him</i> – я б навіть погодився бути ним (дослівно) перекладено <i>та навіть це не я</i></p> <p>- ідея, закладена в оригіналі, розвивається через протилежне твердження</p>
04:05	<p>- <i>Thank you. I'm sorry <u>I'm late</u>. – Дякую. Вибачте.</i></p> <p>- опущено лексичну одиницю <i>I'm late</i>, через що комунікативна інтенція оригіналу (мета вибачення головного героя) не зберігається у перекладі</p>
04:13	<p>- <i>What a <u>geek!</u> – От <u>циркач</u>.</i></p> <p>- <i>geek</i> (розм.) – хтось розумний, але не популярний чи модний [69]</p> <p>- <i>циркач</i> – (розм.) артист цирку [67]; (зневажл.) про людину, яка прагне привернути увагу екстравагантними діями</p> <p>- підібраний близький за значенням лексичний відповідник</p>
04:17	<p>- <i>You're so <u>lame</u>, Parker. – Ти такий <u>нікчема</u>, Паркер.</i></p> <p>- <i>lame</i> – кульгавий, кволий, слабкий [66]</p> <p>- <i>нікчема</i> (зневажл.) – ні на що не здатна людина [67]</p> <p>- підібраний близький за значенням лексичний відповідник</p>

05:18	<p>- <i>Dad, these are public school kids. I'm not showing up for a field trip in a Rolls.</i> – <i>Тато, я не можу явитися перед учнями державної школи на Rolls Royce (Ролс Ройсі).</i></p> <p>- додана повна форма назви марки автомобілю <i>Rolls Royce</i> для пояснення змісту цільовій аудиторії, яка не знайома зі скороченням <i>Rolls</i></p> <p>- <i>field trip</i> (відвідування (заводу, ферми, музею тощо) студентами з метою вивчення чогось поза межами школи чи коледжу [69, 70]) опущено, оскільки конкретизація не є критично важливою і зрозуміла з контексту</p> <p>- будову речень було адаптовано для досягнення синтаксичної природності в українській мові</p> <p>- речення стилістично адаптоване з огляду на ввічливість: <i>I'm not showing up</i> – <i>я не можу явитися</i></p>
05:22	<p>- <i>What? You want me to trade in my car for a Jetta just because you've flunked out of every private school I ever sent you to?</i> – <i>Я маю змінити свою машину на Jetta, бо ти вилетів з усіх приватних шкіл, в які я тебе влаштовував?</i></p> <p>- не додано пояснення до <i>Jetta</i>: Volkswagen Jetta – популярний та доступний автомобіль середнього класу; зміст речення полягає у тому, що Jetta нижче класом за Rolls Royce</p> <p>- переклад речення потребує пояснення <i>Jetta</i>, що можна замінити на модель авто, яке більш знайоме українській аудиторії, наприклад Daewoo Lanos, або замінити на <i>трактор, корито, розвалюха</i> тощо, оскільки таке висловлення було б характерне для персонажа</p>
05:57	<p>- <i>Harry says you're a science whizz.</i> – <i>Гаррі каже, ти любиш науку?</i></p> <p>- <i>whizz</i> (розм.) – людина з дуже високим рівнем навичок або знань у певній галузі [69]</p> <p>- Пітер не тільки любить науку, а й має високий рівень знань та навичок у цій сфері, тому ближчим за змістом варіантом перекладу можуть бути <i>розбираєшся в науці?</i> або <i>обізнаний із наукою?</i></p>
06:03	<p>- <i>I've read <u>all</u> your research on nanotechnology.</i> – <i>Я читав Ваші дослідження <u>по</u> нанотехнологіях.</i></p>

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>have read</i> – Present Perfect вказує на завершеність дії – <i>прочитав</i> - опущено переклад <i>all</i>, що впливає рівень поваги, яку висловлює Пітера до Нормана Осборна - некоректне вживання прийменника <i>no</i> – <i>дослідження з</i> - варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Я <u>прочитав усі</u> Ваші дослідження з нанотехнології</i>
06:06	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Yes, I wrote a paper on it.</i> – <i>Так, я писав по них курсову.</i> - <i>paper</i> – <i>курсозна робота</i>: підібраний лексичний відповідник згідно з українськими академічними стандартами - за державними стандартами освіти України написання курсових робіт характерне для закладів вищої освіти, а рефератів – для старших шкіл; Пітер у цей момент навчається у старшій школі, тому <i>реферат</i> є ближчим за значенням лексичним відповідником - <i>по них</i> є русизмом, <i>писати курсову за ними</i> [дослідженнями] - варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Так, я писав за ними реферат/ курсову</i>
06:23	<ul style="list-style-type: none"> - <i>He doesn't seem so bad.</i> – <i>Наче непоганий.</i> - <i>Not if you're a genius. I think he wants to adopt you.</i> – <i>Авжеж, ти геній. Він хоче тебе всиновити.</i> - адаптація реплік не передає комунікативну інтенцію оригіналу - <i>He doesn't seem so bad</i> – фраза підкреслює, що Гаррі раніше вже висловлював невдоволення своїм батьком Пітеру - <i>Not if you're a genius</i> – причина, чому містеру Осборну, на думку Гаррі, подобається Пітер і він привітний до нього - варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <ul style="list-style-type: none"> - <i>А він не такий вже і поганий.</i> - <i>Це тому, що ти геній. Думаю, він хоче тебе всиновити.</i>
07:35	<ul style="list-style-type: none"> - <i>The next person who talks will fail this course. I kid you not.</i> – <i>Хто заговорить – провалить курс. Не дурійте.</i> - <i>I kid you not</i> (colloquial) – використовується, щоб наголосити на тому, що мовець говорить правду [70] - <i>Я не жартую</i> – ближчий за комунікативною інтенцією варіант перекладу
11:22	<ul style="list-style-type: none"> - <i>We've tried vapour inhalation with rodent subjects. They showed an 800% increase in strength.</i> – <i>Ми випробували інгаляції ДНК гризунів. Збільшення сили на 80 відсотків.</i>

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>vapour inhalation</i> – парова інгаляція [68] - <i>rodent subjects</i> – піддослідні гризуни [65] - <i>We've tried vapour inhalation with rodent subjects</i>: зміст речення полягає в тому, що інгаляція випробовується на гризунах - некоректний переклад числівника <i>800%</i> – <i>80%</i> суттєво змінює зміст репліки - дана репліка містить важливу для сюжету фільму інформацію, оскільки пізніше сам Норман Осборн стане піддослідним і вдихне цю парову інгаляцію; переклад фрази <i>Ми випробували інгаляції ДНК гризунів</i> справляє враження, що Осборн перетвориться на гризуна чи матиме їх риси; також коли у фільмі демонструють можливості фізичної сили Зеленого Гобліна (лиходія, на якого перетворився Осборн), стає очевидним, що сила точно не збільшилася лише на 80% - варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Ми випробували парові інгаляції на гризунах. Сила зросла на 800%</i>.
13:55	<ul style="list-style-type: none"> - <i>You won't have a <u>bite</u>?</i> – <i>І що, не <u>перекусиш</u>?</i> - <i>Had a <u>bite</u>.</i> – <i>Вже <u>вкусили</u>.</i> - <i>a bite</i> – укус [66] - <i>have a bite</i> (idiom) – перекусити легкою їжею [65] - <i>have a bite</i> – <i>перекусиш</i> та <i>had a bite</i> – <i>вкусили</i> є прямими відповідниками
15:02	<ul style="list-style-type: none"> - <i>The data just doesn't <u>justify</u> this test.</i> – <i>Дані не можуть <u>відкинути</u> цей тест.</i> - <i>to justify</i> – виправдовувати [66] - підібраний лексичний відповідний <i>відкинути</i> не є перекладом <i>justify</i> і не передає комунікативний зміст оригіналу
15:22	<ul style="list-style-type: none"> - <i>In two weeks we will have lost the contract to Quest and OSCORP will be dead.</i> – <i>За 2 тижні наш контракт отримає Quest, а OSCORP закриється.</i> - <i>наш контракт отримає Quest</i> – порядок слів в реченні демонструє, що «контракт стане власником Квесту» - прямий порядок слів у реченні передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Quest отримає наш контракт</i>
24:03	<ul style="list-style-type: none"> - <i>I don't want to fight you.</i> – <i>Я не хочу битися з тобою.</i>

	<p>- <i>I wouldn't want to fight me neither.</i> – <i>Я теж не хотів.</i></p> <p>- <i>I wouldn't want to fight me neither</i>: модальне дієслово <i>wouldn't</i> підкреслює умовний спосіб присудка – <i>не хотів би</i></p> <p>- переклад <i>Я теж не хотів</i> справляє враження, що Флеш (мовець) не хоче битися з Пітером, але той не залишає йому вибору</p> <p>- використання частки умовного способу <i>би</i> збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Я теж не хотів би</i></p>
28:54	<p>- <i>Were you listening to that?</i> – <i>Підслуховуєш?</i></p> <p>- <i>listening to that</i> є нейтральним і передбачає загальне слухання</p> <p>- <i>Підслуховуєш?</i> акцентує на прихованості дії</p> <p>- у перекладі був використаний прийом омісії (опущені слова та граматичні конструкції)</p> <p>- варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Ти все чув?</i></p>
35:45	<p>- <i>Remember, with great power comes great responsibility.</i> – <i>Пам'ятай, велика сила – це велика відповідальність.</i></p> <p>- фраза є провідним мотивом всієї історії про Людину-павука, і переклад передає комунікативну інтенцію оригіналу</p>
55:17	<p>- <i>Some kind of a freakyloo or something, wackadoo.</i> – <i>Це якась дивна липка маса, гидота.</i></p> <p>- <i>wackadoo</i> (informal) – ексцентрична або фанатична людина</p> <p>- <i>freakyloo</i> – деякі користувачі мережі Інтернет пропонують пояснення <i>дивна людина</i> або <i>дивак</i></p> <p>- обидва слова близькі за значенням між собою, та їм можна дати загальне визначення <i>дивна, божевільна людина</i></p> <p>- близькі за значенням вислови: <i>дивак, чудило, прибабаханий, без клепки в голові, недоумкуватий, дурноголовий, пришепелкуватий, не всі вдома</i> тощо</p> <p>- варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>У нього не всі вдома, вам кажу, він прибабаханий</i></p>
57:30	<p>- <i>Begging for a job. How about you?</i> – <i>Ходжу шукаю роботу. А ти?</i></p> <p>- <i>I'm headed to an audition.</i> – <i>На проби збираюся.</i></p> <p>- <i>An audition? So you're acting?</i> – <i>На проби? То ти актриса.</i></p> <p>- <i>I work steady. In fact, I just got off a job.</i> – <i>Так, я працюю. Насправді, щойно знімалася.</i></p>

	<p>- використовується лексична конкретизація: <i>I just got off a job</i> – щойно знімалася (в оригіналі фраза має загальне значення <i>закінчила роботу</i>, в перекладі була конкретизована як <i>знімалася</i>); <i>begging for a job</i> – <i>ходжу шукаю роботу</i> (<i>begging</i> має сильний емоційний відтінок випрошування, в перекладі було використано нейтральне <i>шукаю</i>)</p> <p>- у перекладі опускаються зайві елементи, які не несуть суттєвого змістового навантаження</p> <p>- <i>audition</i> – <i>проби</i>: підібраний лексичний відповідник</p> <p>- у перекладі використовується доповнення: <i>I work steady</i> – <i>Так, я працюю</i></p>
59:48	<p>- <i>You look like you just got a second place in the science fair.</i> – <i>Ти наче став другим на науковому відборі.</i></p> <p>- <i>science fair</i> – науковий ярмарок, на якому учні школи презентують здобутки своїх наукових досліджень [70]; <i>науковий відбір</i> не передає зміст даного поняття</p> <p>- <i>got a second place</i> – <i>посів друге місце</i> замість <i>став другим</i> для уникнення калькування</p> <p>- варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу: <i>Виглядаєш так, наче посів друге місце на науковому ярмарку</i></p>
1:00:24	<p>- <i>Dad, maybe you can help him out.</i> – <i>Тату, ти не допоможеш?</i></p> <p>- у перекладі не зберігається емоційне забарвлення оригіналу</p> <p>- варіант, який передаватиме інтенцію оригіналу з огляду на ввічливість: <i>Тату, ти не міг би допомогти?</i></p>
1:00:33	<p>- <i>I like to earn what I get.</i> – <i>Я покладаюся на себе.</i></p> <p>- зміст оригіналу полягає у тому, що Пітер хотів би самостійно знайти роботу та заробляти чесні гроші, чого не передає переклад</p> <p>- варіанти, які передаватимуть цю інтенцію: <i>Я би хотів сам знайти роботу</i> або <i>Я би хотів чесно заробляти</i></p>
1:01:54	<p>- <i>Know what, Atticus, you take the pictures I'll make up the headlines.</i> – <i>Послухай, атику, фото на тобі, заголовки – на мені.</i></p> <p>- <i>Atticus</i> – це вид великих павуків, які розповсюджені в теплих та тропічних регіонах, зокрема, в Америці</p>

	<p>- при перекладі була втрачена гра слів, оскільки в Україні немає такого виду павуків, тому цільова аудиторія не зрозуміє значення звертання <i>атику</i></p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію: <i>Послухай, павучку,...</i></p>
1:02:09	<p>- <i>You bring me more shots of that newspaper selling clown, maybe I'll take them off your hands. But I never said you have a job.</i> – <i>Принеси ще фото цього популярного клоуна, можливо, я тобі допоможу. Та я не обіцяю роботу.</i></p> <p>- <i>I'll take them off your hands</i> означає що Джеймсон (головний редактор The Daily Bugle) може погодитися придбати фото у Пітера</p> <p>- <i>But I never said you have a job</i> – чітке заперечення будь-якої можливої роботи для Пітера</p> <p>- переклад <i>та я не обіцяю роботу</i> залишає цю можливість</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію: <i>Принеси ще фото цього популярного клоуна, можливо, я куплю їх у тебе. Але я нічого не казав про роботу</i></p>
1:05:13	<p>- <i>Well, maybe he'll be impressed no matter what. You think I'm pretty.</i> – <i>Що ж, може не так буде вражений. Тобі я подобаюсь.</i></p> <p>- <i>Maybe he'll be impressed no matter what</i> – ЕмДжей вважає, що сподобається містеру Осборну незалежно від кольору сукні, а в перекладі мириться з тим, що він не буде вражений</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію: <i>Може, він і так буде вражений. Тобі ж я подобаюсь.</i></p>
1:06:58	<p>- <i>Code three!</i> – <i>Тривога!</i></p> <p>- переклад був адаптований під стандарти української поліції: код три для американської поліції – це сигнал про надзвичайну ситуацію, що вимагає негайної допомоги або втручання, а в української поліції немає кодової системи сигналів</p>
1:15:26	<p>- <i>Speak of the devil.</i> – <i>Про вовка промовка.</i></p> <p>- <i>Speak of the devil</i> – використовується, коли людина, про яку говорили, з'являється несподівано [70]</p> <p>- <i>Про вовка промовка</i> – кажуть тоді коли прийшов той, про кого щойно згадували в бесіді [67]</p>

	- підібраний відповідник з ідентичним прагматичним значенням
1:16:15	<p>- <i>Well, to each his own.</i> – <i>Що ж, кожному своє.</i></p> <p>У перекладі варто було б уникнути використання фрази <i>кожному своє</i>. Хоча це є прямим перекладом вислову <i>to each his own</i>, у даному випадку фрази мають різні конотації. Першоджерелом вислову <i>to each his own</i> є вислів <i>Suum cuique</i>, що є судовою концепцією, заснованою на уявленнях давніх греків про справедливість. Платон визначав її так: <i>Справедливість – це коли кожен займається своєю справою і утримується від втручання в чужі справи</i>. Однак, в англійській мові також є схожий вислів <i>to each his own [tastes]</i> – приказка, яка використовується, аби підкреслити, що людям подобаються різні речі, і це нормально. Ця приказка походить від іншої фрази – <i>de gustibus non est disputandum</i>, яка означає <i>In matters of taste, there can be no disputes</i>. Саме цей сенс закладено в оригінал репліки. Однак, фраза <i>to each his own</i>, що походить від <i>Suum cuique</i>, була перекладена німецькою мовою як <i>Jedem das Seine</i> та розміщена німецькими нацистами над воротами концентраційного табору Бухенвальд та несла дещо викривлене значення – <i>кожному по заслугах</i>. Через ці історичні обставини більшості українців буде ближча асоціація саме з цим трактуванням фрази <i>кожному своє</i>, а не з англійською приказкою. І хоч це і залежатиме від вікового діапазону аудиторії, для великої частини українського суспільства фраза може мати різко негативну конотацію.</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Що ж, як скажеш</i></p>
1:19:16	<p>- <i>Sorry you won't come with us.</i> – <i>Шкода, що ти не з нами.</i></p> <p>- <i>ти не з нами</i> викликає думку, наче Пітер не конкретно в цей момент не піде вечеряти з ЕмДжей та Гаррі, а взагалі з ними не спілкується; також таке формулювання речення може викликати асоціацію зі скорботою за померлим</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію: <i>Шкода, що ти не підеш з нами</i></p>
1:27:42	<p>- <i>Will you do the honours?</i> – <i>Можє, розріжете?</i></p> <p>- <i>do the honours</i> (виконати почесну дію, наприклад, розрізати торт [69]) конкретизується відповідно до ситуації – <i>розрізати</i></p>

1:29:44	<p>- <i>If I'm lucky, I'll become half of what he is.</i> – <i>Якщо пощастить, я стану таким як він.</i></p> <p>- опущено <i>half of</i>, що досить суттєво впливає ні рівень поваги, яку висловлює Гаррі до свого батька</p> <p>- варіант, який передасть інтенцію оригіналу: <i>Якщо пощастить, я стану хоч трохи схожим на нього.</i></p>
---------	--

У перекладі кінотексту стрічки «Людина-павук» були застосовані такі перекладацькі трансформації:

- семантична адаптація, спрямована на врахування мовних та культурних особливостей цільової аудиторії (наприклад, *Speak of the devil – Про вовка промова*);

- оміція частин тексту, що не є критично важливими для передачі змісту (наприклад, пропуск *field trip*);

- додавання інформації для пояснення деталей, потенційно незрозумілих для цільової аудиторії (наприклад, уточнення *Rolls Royce* замість *Rolls*);

- синтаксична адаптація, яка передбачає формулювання речень відповідно до норм української мови (наприклад, *I'm not showing up for a field trip in a Rolls – Тато, я не можу явитися перед учнями державної школи на Rolls Royce*);

- калькування висловів без адаптації до норм української мови (наприклад, *to each his own – кожному своє*), що інколи може призводити до негативних конотацій;

- контекстуальне уточнення, зміна або конкретизація для збереження комунікативної інтенції (наприклад, *Have a bite – I що, не перекусиш?* з відтворенням гри слів);

- компенсація шляхом введення додаткових елементів для заміщення втрачених у перекладі аспектів змісту (наприклад, *I work steady – Так, я працюю*);

- зміна лексичного вибору для збереження стилістичної або емоційної інтенції (наприклад, *do the honours – розрізати*).

Отже, переклад здебільшого враховує культурні особливості української аудиторії, однак є випадки, коли адаптація потребує покращення. Наприклад, модель авто *Jetta* можна було б замінити поняття, знайоме українській аудиторії (наприклад, Daewoo Lanos), а вирази на кшталт *to each his own* варто передавати обережно та враховувати можливі історичні конотації. Іноді використовуються слова чи звороти, які не є нормативними для української мови (наприклад, *слабонервний* замість *слабкодухий*). Також спостерігається стилістична невідповідність між репліками оригіналу та перекладу, що може впливати на коректне сприйняття контексту або підтексту вислову, а також характерів персонажів та взаємин між ними. Окрім цього, деякі неточності у перекладі можуть суттєво впливати на розуміння сюжету (наприклад, змінений сенс у репліках про наукові дослідження або експерименти).

2.2 Лексико-семантичні особливості англомовних кінотекстів (на прикладі “Spider-Man: No Way Home” (2021))

Другий проаналізований фільм – «Людина-павук: Додому шляху нема», знятий у 2021 році режисером Джоном Воттсом та компаніями Marvel Studios і Columbia Pictures за мотивами коміксів Marvel.

У фільмі ведеться оповідь про подальший перебіг подій після фільму «Людина-павук: Далеко від дому»: життя Пітера Паркера (Том Голланд) перевертається з ніг на голову, коли Містеріо відкриває світові його справжню особистість. Це викриття призводить до серйозних змін у житті Пітера та впливає на його стосунки з ЕмДжей (Зендея), найкращим другом Недом (Джейкоб Баталон) та на його шанси вступити до коледжу.

Пітер втрачає надію повернути собі нормальне життя та звертається по допомогу до Доктора Стренджа (Бенедикт Камбербетч) і просить його накласти закляття, яке змусить усіх забути, що він – Людина-павук. Під час

заклинання Пітер неодноразово перебиває Стренджа, через що магія виходить з-під контролю і стає нестабільною.

Невдале заклинання притягує до всесвіту гостей з інших всесвітів, які знають, що Пітер Паркер – це Людина-павук, зокрема, лиходіїв з попередніх кіновсесвітів про Людину-павука. Серед них: Зелений Гоблін (Віллем Дефо) з «Людини-павука» Сема Реймі, Доктор Восьминіг (Альфред Моліна) з «Людини-павука 2», Електро (Джеймі Фокс) з «Нової Людини-павука 2», Ящір (Ріс Іванс) з «Нової Людини-павука», Піщана людина (Томас Гейден Черч) з «Людини-павука 3».

Замість того, щоб відправити їх назад у їхні всесвіти, Пітер вирішує допомогти цим лиходіям, бо вірить, що зможе «зцілити» їх перед тим, як повернути додому. Однак Зелений Гоблін маніпулює ситуацією та налаштовує інших лиходіїв проти Пітера, чим завдає значних руйнувань.

У результаті трагічного розвитку подій Зелений Гоблін вбиває тітку Мей, що змушує Пітера вступити в боротьбу з лиходіями. Доктор Стрендж пропонує завершити оригінальне заляття, щоб відправити всіх назад, але Пітер відмовляється, оскільки це зітре у всіх спогади про нього.

Зрештою, Пітер просить Стренджа накласти заляття, яке змусить усіх забути Пітера Паркера, в тому числі його друзів та рідних. Це означатиме, що ЕмДжей, Нед і всі близькі йому люди не матимуть жодної згадки про його існування.

Фільм завершується тим, що Пітер починає все спочатку, самотній, але відданий ідеї бути Людиною-павуком. У фінальних сценах він навідується до ЕмДжей та Неда, бачить їх щасливими, але без жодних спогадів про їхню минулу дружбу. Він вирішує не розкривати свою особистість і натомість спостерігає за ними на відстані.

Мною був проаналізований український переклад та дубляж фільму від «LeDoyen Studio» та оригінал англійською мовою. У процесі дослідження кінотексту основна увага приділялася мовленнєвим конструкціям з високим рівнем перекладацької складності, наприклад, фразеологізмам, прислів'ям та

приказкам, грі слів, сленговим та гумористичним висловам, власним назвам тощо. Крім цього, вивчалися стилістичні трансформації та їхній вплив на розкриття особистості та комунікативної динаміки персонажів. У дослідницьку вибірку також увійшли діалогічні фрагменти, переклад яких потребував смислового уточнення, семантичної глибини та потенційного вдосконалення. Повний перелік проаналізованих мовленнєвих одиниць із детальними коментарями наведений у таблиці нижче.

Таймкод	Переклад реплік та коментарі
00:39	<p>- <i>This shocking video was released earlier today on the controversial news website TheDailyBugle.net.</i> – <i>Це тривожне відео було сьогодні оприлюднено скандальним веб-ресурсом Щоденна Сурма.</i></p> <p>- у першому фільмі назва видавництва не перекладалася, а лише транскрибувалася: The Daily Bugle – Дейлі Б'югл</p> <p>- переклад власних назв закладів, видавництв, місцевості тощо – прийом культурної адаптації</p>
06:52	<p>- <i>He's been waiting.</i> – <i>Він давно маринується.</i></p> <p>- в оригіналі поліцейський хоче завуалювати справжні наміри та показати, що він наче щиро висловлює співчуття до Неда</p> <p>- <i>маринується</i> підкреслює, що хлопця спеціально змушують чекати, щоб він здався і розповів слідству потрібну інформацію</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Він вже так довго чекає.</i></p>
06:54	<p>- <i>Dude, I'm so sorry about that.</i> – <i>Чувак, вибач за таку лажу.</i></p> <p>- <i>dude</i> (сленг.) – парубок, парубчина, молодик, хлопець [66]</p> <p>- <i>чувак</i> (розмов.) – молодий чоловік, парубок, юнак [67]</p> <p>- <i>лажа</i> (розмов.) – прикрість, невдача; нестандартна або безвихідна ситуація</p> <p>- вживання сленгу підкреслює, що поліцейський намагається висловлюватися мовою Неда, щоб побудувати з ним емоційний контакт</p>
07:29	<p>- <i>With all due respect, and I mean that very insincerely, unless you have some really specific charges to throw at us, legally you can't hold us here.</i> – <i>З усією повагою, хоча, боже, яка там повага, якщо ви не</i></p>

	<p>можете висунути нам вагомі конкретні обвинувачення, то це незаконне затримання.</p> <p>- З усією повагою, хоча, боже, яка там повага... зберігає саркастичну інтенцію оригіналу</p>
07:06	<p>- <i>I was Spider-Man's "guy in the chair"</i>. – Я був у Людини-павука «кадр за кадром».</p> <p>- ідіоматичний вираз <i>guy in the chair</i> означає людину, яка дистанційно допомагає герою та інформацію або підтримку (зазвичай через комп'ютер або інші засоби зв'язку)</p> <p>- вислів адаптовано кадр за кадром, що створює асоціацію з кіно чи контролем ситуації, хоча це не є прямим еквівалентом, а творчою адаптацією</p> <p>- <i>guy in the chair</i> є специфічним для англomовної культури кіно та поп-культури, у перекладі вислів адаптується для української аудиторії з допомогою схожої метафори, яка асоціюється із візуальним або кіно-контекстом</p>
09:45	<p>- <i>You like Donkey Kong Jr.?</i> – Граєш у Донкі Конга молодшого?</p> <p>- Donkey Kong Jr. – це аркадна платформна гра 1982 року від компанії Nintendo</p> <p>- у перекладі використано дієслово <i>граєш</i>, яке влучно окреслює, що йдеться про якусь гру, оскільки українська аудиторія навряд чи буде знайома з цією старою грою</p>
10:59	<p>- <i>Does any part of you feel relieved about this?</i> – Якщо по-чесному, тобі не легше, коли усі знають?</p> <p>- значення <i>feel relieved about this</i> конкретизується через додавання контексту <i>коли усі знають</i></p> <p>- <i>Does any part of you feel</i> синтаксично перебудовано природньо для української мови – <i>тобі не легше</i></p> <p>- опущено <i>any part of you</i></p> <p>- вставка <i>якщо по-чесному</i> додає розмовної інтонації та емпатії</p> <p>- переклад звучить природно для української мови та добре поєднується з подальшою відповіддю Пітера, який пояснює, що він почувався набагато краще, коли його секрет знали лише ті люди, яким хлопець сам розповів</p>

11:50	<p>- <i>There's no new ground being broken. I need my eight hours.</i> – Нічого нового ви не скажете. Дайте виспатись.</p> <p>- ідіоматичний вислів <i>There's no new ground being broken</i> конкретизується відповідно до ситуації – <i>Нічого нового ви не скажете</i></p> <p>- <i>I need my eight hours</i> лексично адаптовано до української мови – <i>Дайте виспатись</i></p> <p>- формулювання речення звичне для розмовної української мови та уникає калькування з англійської</p>
15:14	<p>- <i>If you expect disappointment, then you can never really get disappointed.</i> – Коли готуєш себе до розчарування, то воно не підкрадеться несподівано.</p> <p>- <i>never really get disappointed</i> перекладено як <i>воно не підкрадеться несподівано</i>, що дозволило уникнути тавтології у репліці та зробити її легшою для сприйняття</p> <p>- переклад <i>expect – готуєш себе</i> допомагає уникнути калькування дослівного перекладу: <i>if you expect disappointment – коли очікуєш на розчарування</i></p> <p>- дана репліка несе один з провідних мотивів цього фільму і неодноразово повторюється, переклад надає фразі вливовості та легкості для запам'ятовування</p>
17:48	<p>- <i>There is a mixer for new admissions and...</i> – У них там зустріч першокурсників і..</p> <p>- <i>mixer (slang)</i> – зустріч/ вечірка першокурсників [69]</p> <p>- у контексті студентського життя термін <i>mixer</i> означає неформальну соціальну подію, призначену для знайомства та спілкування новачків або першокурсників</p>
22:05	<p>- <i>Hasn't he been through enough?</i> – Згадай, через що він пройшов.</p> <p>- оригінал репліки висловлює щире співчуття до Пітера, що підсилюється питальним типом речення</p> <p>- переклад не передає емоційну напруженість речення</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Хіба не досить того, що він вже пережив?</i></p>
24:17	<p>- <i>Happy?</i> – Щасливий?</p> <p>- <i>No, I'm annoyed.</i> – Ні, далеко мені до щастя.</p>

	<p>- <i>No, it's a nickname. Harold "Happy" Hogan.</i> – <i>Ні, це Гені. Гарольд «Щасливий» Гоган.</i></p> <p>- <i>No, I'm annoyed</i> перетворено на більш експресивне <i>далеко мені до щастя</i></p> <p>- у третій репліці додали транслітерацію прізвиська для уточнення <i>it's a nickname</i> – <i>це Гені</i> та додали пояснювальний переклад у лапках: <i>Щасливий.</i></p> <p>- у перекладі збережено оригінальний сенс та гру слів із прізвищем персонажа, а також відтворена експресивність оригіналу</p>
26:29	<p>- <i>Because I need to come and talk to someone. I'm trying to get Ned and MJ a second chance of getting in.</i> – <i>Просто треба з деким перетерти, щоб дати Неду і Мішель другий шанс.</i></p> <p>- <i>talk to someone</i> – з <i>деким перетерти</i> (розм.): стилістична невідповідність між оригіналом та перекладом</p> <p>- оригінал демонструє, що Пітер серйозно ставиться до ситуації та всіма силами намагається вирішити</p> <p>- використання сленгового вислову <i>перетерти</i> в перекладі справляє враження, що Пітер легковажно ставиться до ситуації</p> <p>- опущено <i>of getting in</i>, через що втрачається конкретизція того, який саме другий шанс Пітер хоче дати друзям</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Бо я маю з кимось поговорити, щоб дати Неду і Мішель другий шанс на вступ</i></p>
26:54	<p>- <i>So there's this lady, she's the assistant vice chancellor. You can plead your case with her.</i> – <i>Є одна чувиха, тину там заступниця ректора, от з нею перетри.</i></p> <p>- <i>this lady</i> (ця пані) – <i>чувиха, plead your case</i> (відстояти свою справу) – <i>перетри</i>: стилістична невідповідність до оригіналу</p> <p>- додавання слів-паразитів <i>тину там</i></p> <p>- у перекладі персонажу надано непритаманних йому характеристик, зокрема суттєво знижено рівень інтелектуальності мовлення</p> <p>- <i>assistant vice chancellor</i> – <i>заступниця ректора</i>: адаптація до українських академічних стандартів</p>

	<p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Там є одна жіночка/ пані, заступниця ректора, от можеш поговорити з нею.</i></p>
33:51	<p>- <i>And if you keep your noses clean, maybe you'll have a fair shot. – Якщо ніде не накосячите, у вас будуть непогані шанси.</i></p> <p>- <i>keep nose clean</i> (idiom) – неформальна фраза, що має значення <i>уникати проблемних ситуацій</i> [70]</p> <p>- <i>не накосячити</i> – розмовний лексичний відповідник, що передає зміст оригіналу</p>
37:48	<p>- <i>He screwed up a spell trying to get you into college. – Він спаскудив закляття, яке пропихало вас у коледж.</i></p> <p>- <i>get into – пропихало</i> (груб.): стилістична невідповідність між оригіналом та перекладом</p> <p>- <i>screwed up</i> (розм. спричинити збій або поломку чогось) – <i>спаскудив</i> (розм.): переклад зберігає розмовний стиль та експресивність оригіналу</p> <p>- надмірне використання сленгу та розмовних висловів нехарактерна для персонажа Доктора Стренджа, хоча цьому герою притаманна експресивність, він, як правило, використовує у своєму мовленні не сленг і грубу розмовну лексику, а дотепні вислови та гру слів</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Він спаскудив закляття, яке мало влаштувати вас у коледж.</i></p>
38:03	<p>- <i>...get on your phones, scour the Internet, and Scooby-Dooby this sh*t. – ...беріться за телефони, шартесья в Інтернеті і розгаплюйте цей гаплик.</i></p> <p>- <i>to scooby-doo something</i> (розм.) – вирішити проблему або розгадати таємницю (фраза виникла завдяки популярному анімаційному серіалу «Scooby-Dooby», який розповідає про пригоди групи юних друзів-детективів та їхнього великого балакучого пса Скубі-Ду, що розслідують загадкові злочини, пов'язані з привидами, монстрами та іншими надприродними явищами)</p> <p>- <i>розгаплюйте цей гаплик</i> (розм.) – адаптація оригінального вислову, яка передає зміст репліки та є легкою для сприйняття українською аудиторією</p>

38:10	<p>- <i>You're telling us what to do, even though it was your spell that got screwed up, meaning that all this is kinda your mess. – Ви так командуєте, наче це не Ви взяли і нафаканули із зачаттям, ну тину, це ж наче Ваш факан.</i></p> <p>- <i>screwed up</i> – нафаканули (лайл.) - <i>mess</i> – факан (лайл.) - неологізм <i>факан</i>, який запозичений з англійської мови, є лайливим висловом, що не є відповідником до <i>screwed up</i> та <i>mess</i> - у репліці ЕмДжей висловлює претензію до Доктора Стренджа, однак зберігає відносну ввічливість та не використовує ненормативну лексику, використання лайливих слів у перекладі значною мірою змінює характер героїні, яка з повагою ставиться до інших, навіть коли висловлює невдоволення - варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Ви так командуєте, наче це не Ваше зачаття вийшло з-під контролю, ну тину, це ж Ваша помилка.</i></p>
40:33	<p>- <i>You can take the guy out of the chair, but you can't take the chair out of the guy. – Надійний кадр за кадром розрулить будь-яку кадрили.</i></p> <p>- <i>guy in the chair</i> – кадр за кадром: узгодженість з попередньою адаптацією цього вислову - під час перекладу гри слів уникнено калькування з англійської мови, натомість фраза переосмислена та побудована відповідно до норм української мови: <i>кадр за кадром</i> та <i>кадриль</i></p>
42:59	<p>- <i>Are you getting like the tingle thing? Is the tingle thing happening? Is your tingle tingling? – У тебе що, радар спрацював? Твій Пітер-радар? Радар щось радить?</i></p> <p>- <i>tingle thing</i> (розм.) позначає особливе інтуїтивне відчуття або надприродний сигнал - у контексті фільмів про Людину-павука павуче чуття перекладають як <i>павучий радар</i> - переклад допомагає зберегти гру слів у подальшій репліці <i>tingle tingling</i> – <i>радар радить</i></p>
49:30	<p>- <i>I saw Spider-Man in the ad for this place. And I thought he could help me. But you're not him. – Я бачив Людину-павука в рекламі цього притулку. І ризикнув зайти по допомогу. Але ти – не він.</i></p>

	<p>- <i>this place</i> – <i>цього притулку</i>: у перекладі додане уточнення про місце перебування, що надає репліці додатковий контекст</p> <p>- переклад другого речення не передає закладений у репліку сенс про те, що Норман шукає допомоги напряму від Людини-павука</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Я побачив Людину-павука в рекламі цього притулку і сподівався, що він зможе мені допомогти. Але ти – не він.</i></p> <p>- <i>thought</i> – <i>сподівався</i>: переклад додасть репліці емоційності, оскільки персонаж зараз у скрутному становищі та вкрай потребує допомоги</p>
1:00:32	<p>- <i>Fix? You mean, like a dog?</i> – <i>Фіксувати? Як пса каструвати?</i></p> <p>- <i>fix</i> означає <i>стерилізацію/ кастрацію</i></p> <p>- вислів складний для передачі українською мовою, оскільки не має прямих та схожих відповідників</p> <p>- як один із синонімів до <i>каструвати</i> можна запропонувати слово <i>чистити</i> [67]</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Почистити? Тобто, як пса каструвати?</i></p>
1:01:06	<p>- <i>I, myself, don't wanna be killed, especially by a guy dressed like Dungeons & Dragons, so, what's your plan?</i> – <i>Ну, особисто я не хочу сконати, тим більше від руки якогось чорнокнижника, тож, який план?</i></p> <p>- «<i>Dungeons & Dragons</i>» – настільна рольова гра в жанрі фентезі, перша рольова гра у світі, видана у 1974 році</p> <p>- <i>a guy dressed like Dungeons & Dragons</i> – <i>чорнокнижник</i>: адаптація змісту для української аудиторії</p> <p>- <i>чорнокнижник</i> викликає асоціації з темною, небезпечною магією, тому добре передає враження персонажа про дивний і підозрілий одяг Доктора Стренджа</p>
1:03:01	<p>- <i>I feel kinda bad using Happy's place like this.</i> – <i>Так соромно, що ми до Гені додому прийшли.</i></p> <p>- у перекладі опускається причина почуттів Пітера – <i>using Happy's place like this</i></p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Мені якось соромно, що ми отак прийшли до Гені додому</i></p>

1:04:33	<p>- <i>Which, I guess, explains why he is so miserable all the time.</i> – <i>Думаю, тепер зрозуміло, чому у нього вічно така катавасія з настроєм.</i></p> <p>- <i>miserable</i> (жалогідний, нещасливий [66]) – <i>катавасія з настроєм</i> (жарг.): стилістична невідповідність між оригіналом та перекладом</p> <p>- розмовний термін <i>катавасія</i> запозичений із жаргону семінаристів [67] та означає <i>метушня, гармидер</i>; діалог відбувається у серйозній атмосфері, коли Пітер та містер Осборн намагаються створити антидот для Доктора Восьминога</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Думаю, тепер зрозуміло, чому він постійно такий пригнічений</i></p>
1:17:47	<p>- <i>It's not my responsibility to, May.</i> – <i>Я не мав права втручатися, Мей.</i></p> <p>- опущений прямий переклад <i>responsibility</i> – <i>відповідальність</i> [65], через що втрачається зв'язок з провідним мотивом усього всесвіту Людини-павука – <i>With great power comes great responsibility</i></p> <p>- варіант, який збереже посилення та відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Це не моя відповідальність, Мей</i></p>
1:18:06	<p>- <i>And with great power, there must also come great responsibility.</i> – <i>А з великою силою приходять і велика відповідальність, Пітер.</i></p> <p>- у першому фільмі ця провідна фраза була перекладена <i>Велика сила – це велика відповідальність</i></p> <p>- у перекладі, що наведений тут, використаний більш дослівний та ближчий до оригіналу варіант: <i>З великою силою приходять і велика відповідальність</i></p> <p>- використання імені головного героя персоналізує висловлювання та додає йому емоційності виразності</p>
1:38:39	<p>- <i>Here goes nothing.</i> – <i>Пан або пропав.</i></p> <p>- <i>here goes nothing</i> кажуть перед тим, як зробити щось ризиковане, небезпечне, те, в чому з великою ймовірністю можна зазнати невдачі [70]</p> <p>- <i>пан або пропав</i> – фразеологізм, використовують у такому ж контексті, однак він ще підкреслює те, що людина отримає велику користь, якщо подолає цю складну ситуацію [67]</p>

1:41:09	<p>- <i>This is so cool. I always wanted brothers.</i> – <i>Знаєш, це дуже круто. Завжди хотів мати брата.</i></p> <p>- опущена множина <i>brothers</i>, через що втрачається комунікативний сенс оригіналу</p> <p>- діалог відбувається в одній зі сцен, де три Людини-павуки з різних всесвітів взаємодіють між собою, і один з них говорить цю репліку до іншого Пітера; множина слова <i>brothers</i> наголошує, що Пітер, якому належить ця репліка, говорить про двох інших Пітерів, а не виділяє лише одного з них</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Знаєш, це дуже круто. Завжди хотів мати братів.</i></p>
1:52:03	<p>- <i>Well, I'll be damned.</i> – <i>Ніфіга ж собі.</i></p> <p>- <i>I'll be damned</i> (розм.) – <i>ніфіга ж собі</i> (сленг)</p> <p>- репліка належить Доктору Стренджу, персонажу, який не використовує у своєму мовленні сленг і грубу розмовну лексику; <i>ніфіга ж собі</i> не відповідає характеру персонажа та стилістиці оригіналу</p> <p>- <i>well, I'll be damned</i> виражає глибокий подив мовця [70]</p> <p>- в українській мові є різноманіття сварливих висловів, які могли б додати репліці експресивності та передати контекст природньо для української мови, наприклад, <i>до біса, Йосип голий!, мати Василева!</i> тощо [67].</p> <p>- варіант, який збереже комунікативну інтенцію оригіналу: <i>А най йому тряся</i></p>
1:53:28	<p>(<i>How are you?</i>)</p> <p>- <i>Trying to do better.</i> – <i>Тримаю хвіст пістолетом.</i></p> <p>- <i>тримати хвіст пістолетом</i> – неpritаманний українській мові вислів, який є калькою з російської</p> <p>- <i>тримати хвіст трубою/ бубликом</i> – український відповідник, що означає <i>не журитися, зберігати почуття оптимізму, бути впевненим у собі</i> [67]</p> <p>- репліка <i>Trying to do better</i>, що звучить від Людини-павука Тобі Магвайра, є референсом до фільму «Людина-павук 2» (2004), де цей герой говорить ідентичну фразу в діалозі з тим же антагоністом (таймкод 19:50)</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - у перекладі було б доцільно використати попередній переклад репліки <i>Я стараюся</i>, щоб зберегти відсилку - варіант, який збереже посилання та відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Я стараюся</i>
2:00:02	<ul style="list-style-type: none"> - <i>What have I done? – Пробачте мені.</i> - оригінальна репліка передає шок Нормана Осборна від усвідомлення того, що він накоїв - зміст перекладу відображає, що персонаж механічно вибачається без жодної рефлексії щодо скоєного, що нівелює глибокий внутрішній конфлікт та перетворює драматичну репліку на формальне вибачення - варіант, який відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Що я накоїв?</i>
2:00:56	<ul style="list-style-type: none"> - <i>They're here because of you. – I саме ти винний у цьому.</i> - в оригіналі Пітеру м'яко вказують на його провину - переклад репліки містить більше звинувачення та емоційної напруги - варіант, який відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Вони тут через тебе.</i>
2:05:01	<ul style="list-style-type: none"> - <i>I love you. – Я тебе люблю.</i> - сцена, у якій звучить ця репліка, є останнім моментом перед тим, як усі забувають Пітера, і вона є однією з найдраматичніших та найемоційніших сцен усього фільму; ці слова ЕмДжей промовляє до Пітера, і це її останні слова перед тим, як вона повністю забуває, хто такий Пітер Паркер - у перекладі не збережено драматизм та емоційність репліки - <i>любити</i> – це мати інтерес, потяг до чогось - <i>кохати</i> висловлює глибокі романтичні почуття до людини - варіант, який відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Я кохаю тебе.</i>
2:07:46	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Rest assured, ladies and gentlemen, this reporter will uncover those intentions, come hell or high water. – Та не бійтеся, леді й джентльмени, ваш покірний слуга викриє всі його задуми, чого б це не коштувало.</i> - <i>rest assured</i> означає бути впевненим, що щось станеться

	<ul style="list-style-type: none"> - переклад <i>боятися</i> підкреслює негативну емоцію - <i>запевняти</i> – близький відповідник до <i>assure</i>, що означає <i>переконувати кого-небудь у чомусь, авторитетно твердити щось.</i> - <i>запевняти</i> змістить фокус на перспективне майбутнє, що пасуватиме стилю мовлення персонажа, який працює журналістом - варіант, який відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Та запевняю вас,...</i> - <i>come hell or high water</i> використовується, коли людина має твердий намір зробити щось, попри будь-які можливі труднощі [70] - <i>чого б це не коштувало</i> є прямим відповідником фрази оригіналу та точно передає контекст репліки
2:08:49	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Doughnut for my fellow engineer.</i> – <i>Пончик для бобра інженера.</i> - <i>Wait, what?</i> – <i>Стій, що?</i> - <i>MIT, they are the engineers. The mascot.</i> – <i>ЕМАЙТІ, це інженери. Талісман – бобер.</i> - MIT – це Массачусетський технологічний інститут (Massachusetts Institute of Technology), де талісманом є бобер - до перекладу додано уточнення <i>Талісман – бобер</i>, яке адаптує контекст для цільової аудиторії
2:08:58	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Look at you with the school spirit.</i> – <i>Тільки і мрієш, що про пари та семінари.</i> - <i>school spirit</i> – це почуття приналежності та єдності між учнями навчального закладу; фраза радше стосується соціального аспекту навчання, ніж пар або семінарів: цей культурний концепт особливо важливий у США та передбачає глибшу емоційну залученість, ніж просто очікування занять - варіант, який відтворить комунікативну інтенцію оригіналу: <i>Тільки і мрієш, щоб навчання швидше почалося.</i>
2:10:13	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Are you okay?</i> – <i>Не болить?</i> - <i>Doesn't really hurt anymore.</i> – <i>Ні, я вже давно забула.</i> - переклад відходить від буквального змісту оригіналу, однак значною мірою підсилює емоційність та драматичність сюжету фільму: ЕмДжей, яка повністю забула, хто такий Пітер Паркер,

	<p>каже Пітеру <i>я вже давно забула</i>, і в цей момент в кадрі демонструється вираз обличчя Пітера, який стримує сльози</p> <ul style="list-style-type: none"> - переклад підкреслює факт, що Пітера забули всі, емоційну та психологічну дистанцію між персонажами, й це відчутно посилює вплив сцени - був уникнений дослівний переклад та калькування з англійської мови
--	---

У перекладі кінотексту стрічки «Людина-павук: Додому шляху нема» були використані такі перекладацькі трансформації:

- культурна адаптація шляхом зміна або пояснення реалій, незрозумілих цільовій аудиторії (наприклад, пояснення про коледж MIT і його талісман – бобра);

- зміна лексичного значення для збереження смислового еквіваленту у цільовій мові (наприклад, *feel relieved – тобі не легше*);

- опущення другорядних деталей, які не впливають на основний зміст (наприклад, пропуск *any part of you*);

- додавання включення пояснень для розкриття змісту (наприклад, *Donkey Kong Jr. – граєш у Донкі Конга молодшого*);

- синтаксична адаптація структури речення відповідно до норм української мови (наприклад, *Does any part of you feel relieved about this? – Тобі не легше, коли усі знають?*);

- ідіоматичні трансформації шляхом заміни ідіом оригіналу еквівалентними виразами цільової мови (наприклад, *Here goes nothing – Пан або пропав*);

- розмовна адаптація через використання сленгу або стилістично нейтральної мови (наприклад, *Dude, I'm so sorry about that – Чувак, вибач за таку лажу*);

- додавання або перебудова змісту для збереження важливих деталей у разі втрати при прямому перекладі (наприклад, адаптація *guy in the chair* як *кадр за кадром*);

- творче переосмислення та адаптація оригінальної гри слів до особливостей цільової мови (наприклад, *tingle tingling – радар щось радить*).

Отже, здебільшого переклад адаптує культурні концепти для української аудиторії, наприклад, пояснення референсів на відеоігри або згадка талісману інституту. Адаптація демонструє творчий підхід та креативність, як-от переклад *Scooby-Doo this sh*t – розганяйте цей ганлик* чи *guy in the chair – кадр за кадром*. Також виконана адаптація каламбурів та гри слів, наприклад, *Кадр за кадром розрулить будь-яку кадрили*. Під час перекладу була збережена природність мови, репліки сформульовані відповідно до українського синтаксису та уникається калькування шаблонів з англійської мови. До аспектів, які можна покращити, варто віднести стилістичну невідповідність перекладу до оригіналу. Спостерігається значна кількість реплік, де суттєво змінюється стилістика мовлення персонажу, наприклад, Доктор Стрендж, якому не властиве вживання вислову *ніфіга ж собі*. Також у перекладі можна побачити зловживання розмовними фразами та сленгом (*маринується, факап, катавасія, чувиха* тощо). Присутні репліки, у перекладі яких була втрачена емоційна наповненість, наприклад *what have I done? – пробачте мені* (втрата глибини внутрішнього конфлікту) та *I love you – я тебе люблю* (емоційно слабке для контексту ситуації).

2.3 Порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій

Відповідно до теорії перекладу Юджина Найди проведемо компаративний аналіз вибраних даних з перекладів фільмів “Spider-Man” (2002) та “Spider-Man: No Way Home” (2021) і окреслимо тенденції та особливості застосованих перекладацьких трансформацій.

1. Формальна еквівалентність.

2002: у перекладі спостерігається спроба максимально дотримуватися структури оригіналу. Наприклад, численні прямі переклади реплік, такі як «*Велика сила – це велика відповідальність*». Проте деякі елементи формальної відповідності втрачаються, як-от некоректне використання числівників (80% на 800%) або адаптація назв (*Jetta*), що вимагають додаткових пояснень для української аудиторії.

2021: переклад часто йде шляхом адаптації без дотримання жорсткої відповідності оригінальному тексту. Наприклад, репліка “*Here goes nothing*”, перекладена як «*пан або пропав*», демонструє відхід від дослівності, але зберігає змістовну точність.

2. Динамічна еквівалентність.

2002: динамічна відповідність у перекладі не завжди забезпечена. Наприклад, “*I kid you not*” перекладено як «*не дурійте*», що не повністю передає емоційний наголос оригіналу. Водночас є вдалі адаптації, як-от гра слів у фразі про укусу павука «*вже вкусили*».

2021: у перекладі спостерігається високий рівень динамічної еквівалентності. Наприклад, “*Scooby-Doo this sh*t*” перекладено як «розгапликуйте цей гаплик», що стилістично пасує контексту. Також приклад “*Does any part of you feel relieved about this?*” – «*Якщо по-чесному, тобі не легше, коли усі знають?*» показово демонструє відмову перекладачів від дослівності та калькування у перекладі.

3. Адаптація до аудиторії.

2002: орієнтований на широку аудиторію, переклад іноді використовує кальку з російської мови («*слабонервний*», «*по нанотехнологіях*»), що може знижувати якість тексту. Проте є вдалі приклади культурної адаптації, як-от пояснення назви автомобіля Rolls-Royce.

2021: Переклад робить значний акцент на сучасній українській лексиці та культурній адаптації. Наприклад, підбір відповідника до розмовного терміну “*mixer*” – «*зустріч першокурсників*». Однак у деяких репліках сленг і

неологізми, наприклад, «*маринується*», «*факап*», «*катавасія*», «*чувиха*», суперечать стилю оригіналу.

4. Культурні реалії.

2002: перекладачі не завжди коректно враховують культурні реалії. Наприклад, не було пояснено явище “*science fair*”, яке характерне для системи освіти американських шкіл, однак є незнайомою практикою для української аудиторії.

2021: при перекладі значна увага приділялася культурним реаліям. Наприклад, адаптація “*a guy dressed like Dungeons & Dragons*” як «*чорнокнижник*» або пояснення про бобра-талісмана коледжу MIT.

5. Емоційність та стиль.

2002: деякі ключові моменти втратили свою емоційну напруженість через недосконалий переклад, наприклад, “*I’m sorry I’m late*” опущено важливу частину.

2021: часто спостерігається втрата емоційної напруги реплік, наприклад, у перекладі “*i love you*” – «*я тебе люблю*». Також є тенденція некоректної передачі стилю спілкування персонажів через використання розмовних висловів у репліках, оригінал яких такого не потребує, наприклад, репліка Пітера Паркера “*I need to come and talk to someone*” – «*треба з деким перетерти*».

Отже, у фільмі «*Людина-павук*» (2002) перекладачі дотримуються формальної відповідності, але іноді жертвують динамічною еквівалентністю та культурною адаптацією.

У фільмі «*Людина-павук: Додому шляху нема*» (2021) переважає динамічна відповідність та спостерігається креативний підхід до культурної адаптації, але іноді стилістична свобода призводить до відхилення від оригінального характеру персонажів.

Переклад фільму 2021 року ближчий до сучасної перекладацької теорії, але потребує стриманішого використання сленгу та глибшого врахування стилю персонажів.

Порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій двох фільмів демонструє, що переклади мають суттєві відмінності у підходах до адаптації тексту, обумовлені змінами у перекладацьких стратегіях та очікуваннях аудиторії.

Дослідження демонструє, що аудіовізуальний переклад кінотекстів включає широкий спектр трансформацій. Аналіз показав, що найскладнішими для перекладу є відтворення гри слів, гумору та сленгу, збереження стилістичних особливостей мовлення персонажів та адаптація емоційного забарвлення реплік без втрати глибини контексту.

Порівняння перекладацьких трансформацій двох фільмів демонструє зміну та розвиток перекладацьких стратегій. У 2002 році переклади були сфокусовані на дослівному відтворенні змісту оригіналу. Натомість у 2021 році перекладацькі стратегії стали більш динамічними та орієнтованими на природність мовлення.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було досягнуто поставленої мети та проведений аналіз особливостей англійсько-українського аудіовізуального перекладу на прикладі кінофільмів «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021). У ході роботи вдалося вирішити всі поставлені завдання.

Під час дослідження було проаналізовано основні поняття та теоретичні засади аудіовізуального перекладу. Визначено, що аудіовізуальний переклад – це процес адаптації мультимодального тексту, який включає мовні, візуальні та аудіальні компоненти для цільової аудиторії. Визначено ключові підходи до адаптації лексико-семантичних і стилістичних елементів оригінальних текстів для цільової аудиторії. Враховувались культурні, мовні та стилістичні особливості англійських кінотекстів і специфіка їх українських перекладів.

Окрему увагу було приділено ролі сучасних технологій у процесі перекладу. Використання автоматизованих перекладацьких інструментів, таких, як субтитрувальні платформи і CAT-інструменти, сприяє підвищенню ефективності та узгодженості перекладів. Водночас технології не можуть замінити творчий підхід перекладача, особливо при роботі з культурно-специфічними елементами.

Матеріалом для аналізу стали два кінофільми: «Людина-павук» (2002) та «Людина-павук: Додому шляху нема» (2021). Ці стрічки було обрано через їх популярність, жанрову унікальність та багатий мовний і культурний контекст, що дозволило всебічно оцінити перекладацькі стратегії та трансформації.

Компаративний аналіз перекладацьких трансформацій продемонстрував еволюцію перекладацьких стратегій, перехід від формальної до динамічної еквівалентності та різницю підходів у відтворенні лексико-семантичних особливостей. У перекладі фільму 2002 року увага фокусувалася на

формальній еквівалентності, зберігалася структура, характерна оригінальним реплікам, що призводило до недоліків у передачі емоційності, стилістики мовлення та адаптації культурних реалій. Для перекладу фільму 2021 року характерна динамічна еквівалентність, орієнтовність на природності мовлення, сучасному лексиконі та адаптації культурних реалій. Водночас спостерігаються стилістичні невідповідності у стилях мовлення персонажів в оригіналі та перекладі, а також втрата емоційного змісту реплік.

Отримані результати підкреслюють важливість врахування культурного контексту, стилістики персонажів і очікувань цільової аудиторії. Найважливішим аспектом, який потребує особливої уваги з боку перекладачів, – це збереження оригінальної або наближеної до оригінальної стилістики мовлення персонажів та їх манери спілкування.

Результати дослідження підтвердили, що аудіовізуальний переклад є складним і багатогранним процесом, який потребує не лише глибоких знань цільової мови та культури, але й врахування технологічних і прагматичних аспектів. Виявлено, що сучасні технології, такі як автоматизовані інструменти перекладу, значно підвищують ефективність і якість роботи перекладачів.

Отже, дослідження підтвердило важливість вивчення аудіовізуального перекладу для забезпечення якісної міжкультурної комунікації. Перспективи подальших досліджень полягають у розробці нових підходів до локалізації кінофільмів та підвищенні ефективності перекладацької діяльності завдяки впровадженню інноваційних технологій. Практичні результати дослідження можуть бути застосовані у навчанні перекладачів, створенні перекладацьких рекомендацій, а також у подальших дослідженнях аудіовізуального перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кінотекстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Херсон, 2010. С. 239-243.
2. Кушнірова Т.В., Мацько А.В. Основні етапи розвитку українського кіноперекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023. Т. 3, № 62. С. 11-14.
3. Лук'янова Т.Г. Вербалізація емоційних станів в мультимодальному тексті: інтерсеміотичний переклад (на матеріалі англійської та української мов). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов»*. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2018. № 88. С. 105-111.
4. Лук'янова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2011 № 973. С. 183-187.
5. Перванчук Т.Б. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71), № 4. С. 121-126.
6. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко Київ: Основи, 1998. 324 с.
7. Федоренко С., Валькова А. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англомовних документальних фільмів. *Молодий вчений*. 2020. № 12 (88). С. 336-340.
8. "Film Europe" And "Film America": Cinema, Commerce And Cultural Exchange 1920-1939 / ed. A. Higson, R. Maltby. Exeter: University of Exeter Press, 1999. 400 pp.

9. Baker, M. (1995) Corpora in Translation Studies: An Overview and Suggestions for Future Research. *Target*. 1995. № 7. P. 223- 242.
10. Braun S. Audiodescription Research: State of the Art and Beyond. 2008.
11. Brown B. Cinematography: Theory and practice: Image making for cinematographers and directors: Third edition. New York: Routledge, 2016. 440 p.
12. Bywood L., Georgakopoulou P., Etchegoyhen T. Embracing the threat: machine translation as a solution for subtitling. *Perspectives*. 2017. №25 (3). P. 492-508.
13. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. London: Routledge, 2012. 228 p.
14. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta Journal des traducteurs*. 2004. № 49 (1). P. 12-24.
15. Chaume F. Synchronization in dubbing: A translational approach. *Topics in Audiovisual Translation* / ed. P. Orero. Amsterdam: John Benjamins Publishing. 2004. P. 35-52.
16. Chiaro D. Audiovisual Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. 2020.
17. Cronin M. Translation Goes to Movies. London: Routledge, 2008. 168 p.
18. Delabastita D. Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*. 1989. № 35 (4). P. 193-218.
19. Díaz-Cintas J. Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. *New Trends in Audiovisual Translation*. UK: Multilingual Matters, 2009. P. 1-18.
20. Díaz-Cintas J. Subtitling. *Handbook of Translation Studies*. / ed. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2010. P. 344-349.

21. Díaz-Cintas J., Massidda S. Technological Advances in Audiovisual Translation. *The Routledge Handbook of Translation and Technology* / ed. M. O'Hagan. London: Routledge, 2019.
22. Díaz-Cintas J., Muñoz Sánchez P. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*. 2006. № 6. P. 37-52.
23. Díaz-Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. London: Routledge, 2007. 284 p.
24. Dubbing and Subtitling in a World Context / ed. G.C.F. Fong, K.L.Au. Kenneth. Chinese University Press, 2009. 291 p.
25. Fodor I. Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects. Hanburg: Buske, 1976. 109 p.
26. Fresno N., Sepielak K. Subtitling speed in Media Accessibility research: some methodological considerations. *Perspectives*. 2022. № 30 (3). P. 415-431.
27. Fryer L. An Introduction to Audio Description. A Practical Guide. London: Routledge, 2016. 212 p.
28. Gambier Y. Multimodality and Audiovisual Translation. MuTra Audiovisual Translation Scenarios: EU High Level Scientific Conferences, Marie Curie Euroconferences (Copenhagen, 1-5 May 2006). Copenhagen: The Faculty of Humanities, University of Copenhagen, 2006. P. 98-104.
29. Gambier Y. The position of audiovisual translation studies. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, 2012.
30. Innovation in Audio Description Research / ed. S. Braun, K. Starr. London: Routledge, 2020. 214 p.
31. Ivarsson J., Carroll M. Subtitling. Simrishamn: TransEdit HB, 1998. 185 p.
32. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. *On Translation*. Harvard University Press, 1959. P. 232-239.
33. Kress G., Van Leeuwen T. Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold Publishers, 2001. 142 p.

34. Kress G., Van Leeuwen T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Psychology Press, 1996. 288 p.
35. Kruger J.-L., Doherty S., Soto-Sanfiel M.-T. Original Language Subtitles: Their Effects on the Native and Foreign Viewer. *Comunicar*. 2017. № 25 (50). P. 23-32.
36. Kruger J.-L., Steyn F. Subtitles and Eye Tracking: Reading and Performance. *Reading Research Quarterly*. 2013. № 49 (1). P. 105-120.
37. Kulezic-Wilson D. *Sound Design is the New Score: Theory, Aesthetics, and Erotics of the Integrated Soundtrack*. Oxford University Press, 2020. 170 p.
38. Lotman J. M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 288 p.
39. Luyken G.-M., Herbst T. (1991) *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for European Audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991. 214 p.
40. Matamala A. *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Barcelona: Eumo Editorial, 2019. 280 p.
41. Matamala A., Orero P. Training Experts in Inclusive Practices for an Equity on Access to Culture in Europe: Insights from Educators across World. Inclusion, Equity and Access for Individuals with Disabilities. / ed. S. Halder, V. Argyropoulos. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. P. 263-280.
42. Mateo M. Surtitling today: New uses, attitudes and developments. *Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studies*. 2021. № 6. P. 135-154.
43. McLoughlin L.I., Lertola J. Audiovisual Translation in Second Language Acquisition: Integrating Subtitling in the Foreign Language Curriculum. *The Interpreter and Translator Trainer*. 2014. № 8 (1). P. 70-83.
44. Neves J. Subtitling for deaf and hard of hearing audiences. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London: Routledge, 2018. P. 82-95.

45. Nicolae C. On Audiovisual Translation: Dubbing. *Romanian Journal of English Studies*. 2018. № 15 (1). P. 51-58.
46. Nida E. Principles of Correspondence. *Toward a Science of Translating*. Boston: Brill Archive, 1964. P. 126-140.
47. Nikolic K., Bywood L.. Audiovisual Translation: The Road Ahead. *Journal of Audiovisual Translation*. 2021. № 4 (1). P. 50-70.
48. O'Hagan M. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *The Journal of Internationalization and Localization*. 2009. № 1 (4). P. 94-121.
49. O'Hagan M., Mangiron C. Game Localization. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2013. 374 p.
50. Oziemblewska M., Szarkowska A. The quality of templates in subtitling. A survey on current market practices and changing subtitler competences. *Perspectives*. 2020. № 30 (2).P. 1-22.
51. Pedersen J. Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. 242 p.
52. Perego E. Into the language of museum audio descriptions: a corpus-based study. *Perspectives*. 2018. № 27 (2). P. 1-17.
53. Pérez-González L. Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues. London: Routledge, 2014. 376 p.
54. Romero-Fresco P., Eugeni, C. Live Subtitling Through Respeaking. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility: Palgrave Studies in Translating and Interpreting* / ed. Ł. Bogucki, M. Deckert. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. P. 269-295.
55. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. M. Baker, G. Saldanha. New York: Routledge, 2021. 900 p.
56. Taylor C. J. Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films. *The Translator*. 2014. № 9 (2). P. 191-205.

57. Topics in Audiovisual Translation / ed. P. Orero. Benjamins Translation Library, 2006. 227 p.
58. Valdeón R.A. (2022) Latest trends in audiovisual translation. *Perspectives*. 2022. № 30 (3). P. 369-381.
59. Vasey R. The world according to Hollywood, 1918-1939. University of Wisconsin Press, 1997. 299 p.
60. Vilaró A., Duchowski A., Orero P., Grindinger T., Tetreault S., Giovanni E. How sound is the Pear Tree Story? Testing the effect of varying audio stimuli on visual attention distribution. *Perspectives*. 2012. № 20 (1). P. 55-65.
61. Zabalbeascoa P. Factors in dubbing television comedy. *Perspectives*. 1994. № 2 (1). P. 89-99.
62. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters. *The Didactics of Audiovisual Translation*. / ed. J. Díaz-Cintas. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2008. P. 21-37.
63. Zabalbeascoa P., Corrius M. How Spanish in an American film is rendered in translation. Dubbing Butch Cassidy and the Sundance Kid in Spain. *Perspectives*. 2012. № 22 (2). P. 1-16.
64. Zatlin P. Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View. Toronto: Multilingual Matters, 2005. 235 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

65. Гороть Є.І. Великий англо-український словник / уклад. Є.І. Гороть, Л.М. Коцюк, Л.К. Малімон, А.Б. Павлюк. Вінниця: Нова книга; Х.: Ранок, 2011. 1700 с.
66. Новий українсько-англійський словник / уклад. Є.І. Гороть, С.В. Гончарук, Л.К. Малімон, О.О. Рогач. Луцьк: Вежа-Друк, 2016. 700 с.
67. Словник української мови у 20 томах / уклад. В.М. Русанівський. К.: Наукова думка, 2010.

68. Українсько-англійський словник / уклад. К. Андрусишин, Д. Крет. Торонто: University of Toronto Press, 1957. 1163 с..
69. Cambridge English Dictionary: Meanings & Definitions. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (дата звернення: 30.11.2024).
70. The Merriam-Webster Dictionary. Springfield: Merriam-Webster, 2022. 960 p.

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти УМСФ

Я, Заїченко Олександра Юріївна, студент(ка) 2-го курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету економіки, бізнесу та міжнародних відносин, спеціальність 035 «Філологія», освітньо-професійна програма 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська», адреса електронної пошти zaichenko1117@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості аудіовізуального перекладу (на матеріалі фільмів про Людину-павука)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/ згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Заїченко Олександра Юріївна