

**Реалізація стратегії доместикації під час перекладу англійських
мовленнєвих актів українською (на матеріалі англомовного
кінодискурсу)**

Завдяки бурхливому розвитку кіноіндустрії, що має місце протягом останніх десятиліть, одним із найперших завдань, яке стоїть перед сучасними перекладачами, є переклад аудіовізуальної продукції. Попри те, що кінодискурс став об'єктом перекладацьких досліджень відносно недавно, наразі цьому питанню приділяється багато уваги у зв'язку з його актуальністю та практичною потребою у розробці теоретичних засад якісного та конкурентоспроможного кіноперекладу. Таким чином, *метою* нашої статті є висвітлити основні аспекти лінгвістичного дослідження кінодискурсу у контексті сучасних перекладацьких практик.

Кіно є не лише засобом передачі інформації, але й видом мистецтва, що має на перший погляд ненав'язливий, однак потужний вплив на формування свідомості людини. З огляду на те, що переважна більшість кінострічок створюється англійською мовою, виникає проблема їх перекладу. Однак, доцільно одразу зауважити, що кінопереклад передбачає не лише власне переклад діалогічного мовлення персонажів, але й культурну адаптацію кінофільмів з метою зробити їх зрозумілими для глядачів.

Кінодискурс визначається як полікодова, когнітивно-комунікативна єдність різноманітних семіотичних одиниць, що характеризується зв'язністю, цільністю, смисловою завершеністю та спрямованістю на адресата [4: 42]. У зв'язку з тим, що кінодискурс поєднує в собі як вербальні, так і невербальні елементи, з точки зору семіотичної теорії він є поєднанням і синтезом мовних та немовних знаків, при чому знаки-індекси представляють

інтонацію, вигуки, шифтери, закадрові шуми, відеоряд, знаки-ікони включають жести міміку, реалізацію ономотопії, а знаки-символи репрезентують здебільшого мовний компонент – мову акторів, титри [1: 104]. Однак, на сьогодні, немає однозначної думки щодо того, що важливіше – візуальна чи вербальна складова кінодискурсу. Досить цікавим є твердження, що головними є саме дії, які ми бачимо на екрані, а діалоги не мають великого значення [7: 353]. Проте, існує і протилежна думка, згідно якої кінодіалогам потрібно приділяти більше уваги, у зв'язку з тим, що через концентрацію на відеоряді виникають суперечливості у трактуванні власне кінодискурсу загалом [10: 14]. Досить цікавою є ідея того, що у наративній структурі кінострічки перевагу слід надавати відеоряду, проте саме завдяки словесному компоненту відеодискурс сприймається як правдоподібний, при цьому, кінодискурс розглядається як трирівнева єдність тексту, семіотичного простору та результату інтерсеміотичного перекладу [3: 50-51]. Серед функцій кінодискурсу виділяємо наступні: естетичну функцію, передачу актуальної інформації, передачу минулого досвіду, участь у продукуванні нового знання, емотивну, регулятивну та метамовну функцію [1: 103].

Кінотекст, що, власне кажучи, і підлягає процесу перекладу, є найбільш типовою формою креолізованого тексту [1: 103-104] та визначається як динамічна система звуковізуальних образів чи пластичних форм, яка існує в екранних умовах просторово-часових вимірів та за допомогою аудіовізуальних засобів передає послідовність розвитку думки митця про світ і про себе [9: 17]. З іншого боку, кінотекст сприймається як цільне, зв'язне та завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних і невербальних знаків та організовується згідно із задумом колективного, функціонально диференційованого автора через кінематографічні коди та фіксується на матеріальному носії, оскільки є призначеним для відтворення на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачем [2: 40]. Вирізняють документальний (неігровий) та художній (ігровий) кінотексти. Документальними вважаються кінотексти, основані на

реальних подіях, а також наукове кіно. До художніх відносять ті кінотексти, в яких домінують іконічні знаки та стилізована розмовна мова, які об'єднані естетичною функцією. Як правило, у художніх кінотекстах використовується розмовний стиль, а також позалітературні мовні засоби (колоквіалізми, жаргон, діалекти), при чому над усною живою мовою ретельно працюють під час створення сценарію [4: 43].

Серед найцікавіших, однак далеко не найлегших, аспектів перекладу виділяємо *кінопереклад*. Однією з головних особливостей кінодискурсу є його мова, в якій виділяють два аспекти: у широкому розумінні мова кіно це спосіб спілкування режисера з глядачами. Вона включає місце дії, мовлення персонажів, звукові та візуальні спецефекти, фонові шуми, музичний супровід. У вузькому розумінні мова кіно це власне текст, тобто мовлення персонажів [6: 176].

Загалом, виділяється до 10 способів кіноперекладу, найпоширенішими з яких є *субтитрування* та *переозвучування*, що включає *дублювання* та *закадровий переклад*. *Дублювання* передбачає відтворення реплік мовою перекладу. Воно розраховане на усне сприйняття. Під час дублювання перекладені репліки синхронізуються з артикуляцією та рухами акторів, внаслідок чого перед перекладачами виникають додаткові труднощі. Дублювання кінофільмів є реалізацією стратегії доместикації, тож основною метою цього типу перекладу є змусити глядачів повірити, ніби актори і справді розмовляють мовою перекладу. Виділяють кілька етапів дубляжу: детекція – виявлення особливостей звукової доріжки, у тому числі фонових шумів, літературний переклад кінодіалогу, укладання тексту (мовне тонування, синхронізація, власне озвучування) [8: 355].

Субтитрування, тобто створення субтитрів мовою перекладу, одночасних з оригінальним мовленням, які містяться зазвичай у нижній частині екрана і займають не більше 20% простору, є тим типом кіноперекладу, який найменше змінює вихідний текст, що дає змогу цільовій аудиторії чути мову оригіналу та постійно відчувати “іноземність”

кінострічки. Основним завданням перекладача є забезпечити читабельність тексту перекладу [11].

Саме завдяки роботі перекладачів можлива взаємодія культур через кінофільми, а тому вирішальне слово щодо того, який вплив матиме та чи інша кінопродукція на глядача належить саме перекладачам, які працюють над перекладом та укладанням реплік. Загалом, існує лише два методи перекладу: або перекладач, наскільки це можливо, залишає в спокої автора і переносить до нього читача, або навпаки, наскільки це можливо залишає в спокої читача і переносить до нього автора. Саме базуючись на цій опозиції дослідники виділяють дві основні стратегії перекладу (у тому числі аудіовізуальної продукції): **доместикацію** та **форенізацію**. У рамках доместикації реалії іноземної культури, що є незрозумілими та чужими для культури цільової аудиторії, передають через терміни чи культуроніми, які є близькими та зрозумілими глядачам. Форенізація передбачає протилежний підхід: цінності вихідної культури ставлять на перше місце та відтворюються без змін при перекладі попри те, що вони можуть бути незрозумілими для глядачів [12: 241]. Прикладом доместикації є дубляж кінофільмів, завдяки якому у глядачів складається враження, що актори і справді розмовляють мовою перекладу і сам текст кінодіалогу модифікується та спотворюється більшою мірою, у той час як субтитрування є реалізацією стратегії форенізації, адже глядачі сприймають на слух мову оригіналу, а текст кіно реплік передається ближче до оригінального [11].

Розглянемо особливості передачі англійських мовленнєвих актів українською аби прослідкувати реалізацію стратегії доместикації, що має місце під час дублювання аудіовізуальної продукції. Перш за все варто відзначити, що у процесі комунікації представники англійської та україномовної спільнот послуговуються різними стратегіями спілкування, що зумовлюється культурними особливостями ментальності кожної нації. З огляду на це варто зауважити, що комунікативна поведінка представника тієї чи іншої культури, як вербальна, так і невербальна, має свої національно-

специфічні особливості не лише через відмінності в засобах комунікації, але й через відмінності в механізмі їх вибору, переважності їх вживання в тій чи іншій ситуації [5: 6]. Тобто, надання переваги тим чи іншим засобам комунікації, а відтак і мовленнєвим актам, уже на підсвідомому рівні зумовлене культурними особливостями індивіда. Однак, для того, щоб дубльована кінокартина мала той самий вплив на глядача, що й оригінальна, а репліки акторів на екрані звучали природно і звично для глядачів, перекладач змінює мовленнєві акти оригіналу на інші, вживання яких є типовим для мови перекладу, тобто застосовує стратегію доместикації при перекладі кінопродукції.

Розглянемо кілька прикладів. Замість оригінального *констатива* у перекладі використовується *квеситив*, а саме, риторичне питання, з метою ще більшого підкреслення здивування та незадоволення, навіть обурення мовця. Наприклад, *Captain America*: “*They say we won. They didn’t say we lost.*” [19]. – *Капітан Америка*: “*Кажуть, ми перемогли. А якою ціною?*” [20].

Прямий реквестив оригіналу передається через *непрямий реквестив* у перекладі з метою дотримання узуальної та культурної норми МП. У такому випадку в перекладі з’являється слово *можна*. Наприклад, *Dr. Watson*: “*Couple of biscuits too, if you’ve got`em.*” [13]. – *Доктор Ватсон*: “*Можна з печивом, якщо у вас є.*” [14]. Як бачимо, в оригіналі прохання виражено експліцитно, а в перекладі, навпаки, імпліцитно.

Певну асиметрію демонструють *квеситиви*, у багатьох випадках оригінальне англomовне речення, що містить квеситив у значенні непрямого директиву українською передається за допомогою *прямого директиву*. Наприклад, *Sherlock*: “*If you`re so keen, why don`t you investigate it?*” [15]. – *Шерлок*: “*Як такий розумний, сам візьмися.*” [16]. Як бачимо, при перекладі непряме спонукання перетворюється у пряме, слідуючи узуальним нормам мови перекладу. При цьому спостерігається випадання займенника *you*. Крім того, *квеситив* англійського оригіналу може передаватися як *констатив* в

українському перекладі, але при цьому змінюється спрямованість МА. Наприклад, *Tony Stark*: “*What do you mean? All this, came from you.*” [19]. – *Тоні Старк*: “*Не зрозумів. Все це ти зробила.*” [20]. Як бачимо, квеситиву оригіналу, що передбачає запит інформації відповідає констатив у перекладі, що лише заперечує той факт, що персонаж зрозумів, про що йдеться. Крім того, має місце асиметрія у формі вираження, коли **квеситив** англійської мови перекладається за допомогою **ін’юнктива** української. Наприклад, *Nick Fury*: “*Agent Romanoff, would you show Dr. Banner to his laboratory, please?*” – [19]. *Нік Ф’юрі*: “*Агенте Романофф, покажіть доктору Беннеру його лабораторію.*” [20].

Певні відмінності спостерігаються у відтворенні умови виконання **промисиву**. Наприклад, *Lestrade*: “*Well, if you tell me how he does it, I’ll stop him.*” [13]. – *Лестрейд*: “*Без проблем, тільки скажи, як він все знає?*” [14]. Як бачимо, оригінальний **промисив** “*I’ll stop him*” передали **констативом** “*Без проблем*”, при цьому зберігається ефект іронії, адже обидва речення передають відтінок неможливості: утримати Шерлока, який якимось чином все знає, від розплутування важких справ просто нереально. У той же час, умова **промисива** відтворюється у **прямому ін’юнктиві** в українській мові.

Якщо говорити про реалізацію **МА образи** в англійській та українській мовах, варто зазначити, що бувають випадки, коли в оригіналі спостерігається менший ступінь образи, ніж у перекладі. Наприклад, *Lestrade*: “*A bungee rope, a mask, Derren, Brown. Two years, and the theories are getting more stupid. How many more’ve you got for me today?*” [17]. – *Лестрейд*: “*Банджі, гіпноз, маска. Ти отупів за минулі два роки. Що ще ти вигадаєш?*” [18]. Як бачимо, в оригіналі увага зосереджується на тому, що його теорії стали ще тупішими, і використовується **констатив**. Це пояснюється прагненням представників англомовної спільноти не зачепити особистих почуттів співрозмовника. У перекладі ж бачимо реалізацію **МА образи**, при чому об’єктом образи є безпосередньо слухач, його розумові здібності, а не теорії. Варто також відзначити, що **МА докору** в оригіналі

може передаватися через **квеситив**. Наприклад, *Mrs Hudson*: “*Oh...Sherlock! The mess you have made.*” [13]. – *Miccie Хадсон*: “*О... Шерлоку! Ну що за безлад?*” [14]. Як бачимо, перекладач використовує квеситив замість МА докору, однак це питання містить ще й непряме спонукання “*Приберіть весь цей безлад!*”, яке в оригіналі відсутнє.

Мовленнєвий акт **оферативу**, який виражає певну пропозицію мовця слухачеві, може перекладатися за допомогою **констативів**. Наприклад, *Jimmy*: “*I’m just going home; get my mum`s umbrella.*”

Garry: “*You can share mine!*” [13].

Джиммі: “*Та візьму собі парасольо*”.

Гаррі: “*І цієї вистачить!*” [14].

Як бачимо, в оригіналі стоїть офератив, а от в перекладі – констатив, який також передає значення “дати дозвіл, поділитися”. Крім того, з огляду на контекст **сугестив** та **офератив** можуть передаватися за допомогою **реквестива**. До прикладу, *Mrs Hudson*: “*I’ll make you that suppa. You rest your leg.*” [13]. – *Miccie Хадсон*: “*Зроблю чайку. Вам з ногою краще?*” [14]. Як бачимо, оригінальний сугестив перекладається через реквестив, який має на меті не стільки запит інформації, скільки виявлення ввічливості. У таких ситуаціях має значення ще й узуальна норма, адже фраза на кшталт “*Хай ваша нога відпочиває*”, що є дослівним перекладом цілком валідного в англійській мові “*You rest your leg*” українською звучить зовсім не типово і різке вухо. Крім того, **запрошення** або ж **спонукання** щось зробити може передаватися за допомогою **констатива** в англійській мові, але через **квеситив** в українській. Наприклад, *Natasha Romanoff*: “*Gentlemen, you may wanna step inside.*” [19]. – *Наташа Романофф*: “*Добродії, може хочете зайти в приміщення?*” [20]. Як бачимо, сема невпевненості присутня і в оригіналі, і в перекладі, однак в оригіналі немає спонукання до дії, яке присутнє, хоча й імпліцитно, у перекладі.

Таким чином, кінодискурс визначається як полікодова, когнітивно-комунікативна єдність різноманітних семіотичних одиниць, що

характеризується зв'язністю, цільністю, смисловою завершеністю та спрямованістю на адресата і складається з вербальної (кінотекст) та невербальної частин. Виділяють три основні види кіноперекладу: дублювання, субтитрування та закадровий переклад. Під час перекладу кінопродукції застосовуються наступні перекладацькі стратегії: доместикація та форенізація. Стратегія доместикація аудіовізуальної продукції є домінуючою під час перекладу та укладання реплік для кінокартин, що дублюються. Одним з прикладів її реалізації є особливості асиметричної передачі англійських мовленнєвих актів українською, коли у перекладі вибір робиться на користь тих мовленнєвих актів, що використовуються у подібних ситуаціях членами української лінгвокультури.

Подальшу перспективу дослідження складає аналіз відтворення реалій та культуронімів, а також стилістичних засобів під час дублювання кінокартин у контексті реалізації стратегії доместикації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гридасова О.І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу / О. І. Гридасова // ВІСНИК Житомирського державного університету. – 2014. – №2 (74). – С. 102–107.
2. Ефремова М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: На материале кинотекстов советской культуры: дисс. канд. филол. наук, спец: 10.02.19 / М. А. Ефремова. – Волгоград, 2004. – 185с.
3. Коваленко И. В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы / И.В. Коваленко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 2. – Т. 2. – С. 50–53.
4. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса / И. Н. Лавриненко // Вісник ХНУ №1003. – 2012. – С. 41–44.

5. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 512 с.
6. Мартинов С. Сучасні виклики кінодискурсу: перекладацький аспект / С. Мартинов // Збірник тез доповідей IV студентської науково-практичної Інтернет-конференції «Світоглядні трансформації особистості студента ВНЗ: історико-філософські, соціально-правові та мовознавчі аспекти». – В.: Видавничо-редакційний відділ ВТЕІ КНТЕУ, 2017. – С. 175–178.
7. Митта А. Н. Кино между адом и раем [Текст] / А. Н. Митта. - М. : ЭКСМО-Пресс, Подкова, 2002. – 480 с.
8. Савко М.В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси/ М. В. Савко // Мова і культура. [науковий журнал]. – Киев, 2011. – Вып. 14. – Т. VI (152). – С. 353–357.
9. Усов Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов / Ю.Н. Усов. – Таллинн, 1980. – 125 с.
10. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue / S. Kozloff. – Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2000. – 332 p.
11. Szarkowska A. The Power of Film Translation / A. Szarkowska // Translation Journal. – Volume 9, №2. – 2005. Електронний ресурс. Режим доступу: [<http://translationjournal.net/journal/32film.htm>]
12. Venuti L. Strategies of translation / L. Venuti // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. by Baker, M. – London: Taylor and Francis Books Ltd., 2001. – P. 240–244.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

13. «Sherlock. A Study in Pink» / Series 1, episode 1. Hartswood Films. BBC Wales. WGBH, 2010. Електронний ресурс. Джерело доступу: [<https://english-films.com/british-films/326-sherlock-2010-1-sezon-hd-720-ru-eng.html>]

14. «Шерлок. Етюд у рожевих тонах» Сезон 1, епізод 1. Переклад від «1+1». Електронний ресурс. Режим доступу: [<http://kino-na-xati.com/serialy/sherlok-online.html>]

15. «Sherlock. The Great Game» / Series 1, episode 3. Hartswood Films. BBC Wales. WGBH, 2010. Електронний ресурс. Режим доступу: [<https://english-films.com/british-films/326-sherlock-2010-1-sezon-hd-720-ru-eng.html>]

16. «Шерлок. Велика гра» Сезон 1, епізод 3. Переклад від «1+1». Електронний ресурс. Режим доступу: [<http://kino-na-xati.com/serialy/sherlok-online.html>]

17. «Sherlock. The Empty Hearse» / Series 3, episode 1. Hartswood Films. BBC Wales. WGBH, 2014. Електронний ресурс. Режим доступу: [<https://english-films.com/british-films/1057-sherlock-3-sezon-sherlock-season-3-2014-hd-720-ru-eng.html>]

18. «Шерлок. Порожній катафалк» Сезон 3, епізод 1. Переклад від «1+1». Електронний ресурс. Режим доступу: [<http://kino-na-xati.com/serialy/sherlok-online.html>]

19. «The Avengers» / Marvel Studios, Walt Disney Studios Motion Pictures, 2012. Електронний ресурс. Режим доступу: [<https://english-films.com/action/148-mstiteli-the-avengers-2012-hd-720-ru-eng.html>]

20. «Месники». Дубляж студії «Постмодерн» на замовлення «Disney Character Voices International», 2012. Переклад і автор синхронного тексту: Олекса Негребецький. Електронний ресурс. Режим доступу: [<http://kino-na-xati.com/boyovyk/mesnyku-online.html>]