

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра української мови

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – магістр

на тему: **«ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО МЕТОДУ
ОЛЕКСИ НЕГРЕБЕЦЬКОГО
(НА МАТЕРІАЛІ АНІМАЦІЙНИХ СТРІЧОК)»**

Виконала: студентка 2-го року навчання
Спеціальність: 035 Філологія
Спеціалізація: 035.01 Філологія
(українська мова та література)
Освітньо-наукова програма: Філологія.
Теорія, історія української мови
та компаративістика
Феоктістова Анастасія Олегівна

Керівник: Ренчка І. Є.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови

Рецензент: Мінчак Г. Б.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української
філології КНЛУ

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2023 р.

Київ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ КІНОПЕРЕКЛАД	
ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	9
1.1. Переклад як міжмовний і міжкультурний діалог	9
1.2. З історії становлення українського кіноперекладу	10
1.3. Поняття кінотексту та його характеристика	16
1.4. Кінопереклад: проблема визначення та класифікації	19
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ МЕТОД	
У КАТЕГОРІЙНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ВИМІРАХ	23
2.1. Ідіостиль як вербалізоване втілення світогляду перекладача	23
2.2. Стратегії як невід’ємна частина методу перекладача	26
2.2.1. Перекладацькі стратегії: проблема визначення	26
2.2.2. До проблем класифікації стратегій перекладу.....	28
2.3. Перекладацькі трансформації на різних мовних рівнях як спосіб адаптації вихідного тексту	32
2.4. Мовна гра як перекладацька проблема	37
РОЗДІЛ 3. МОВНОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ІДІОСТИЛЮ	
ОЛЕКСИ НЕГРЕБЕЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ	
АНІМАЦІЙНИХ СТРІЧОК.....	42
3. 1. Олекса Негребецький як перекладач та його підхід.....	42
3.2. Мовні трансформації як частина перекладацького методу	50
3.3. Переклад назв анімаційних стрічок.....	63
3.4. Особливості перекладу мовної гри як засобу вираження гумору.....	65
3.5. Відтворення культурних реалій.....	68
3.6. Фразеологізми в текстах оригіналу та перекладу	71
3.7. Авторські та перекладацькі неологізми	73

3.8. Проблема перекладу сленгізмів.....	74
3.9. Звертання.....	78
3.10. Відтворення особливостей мовлення персонажів у перекладі.....	79
3.11. Технічна складова кіноперекладу – ліпсінг	82
 ВИСНОВКИ.....	 84
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	 88
 АНОТАЦІЯ	 100
 ДОДАТОК.....	 101

ВСТУП

З огляду на полісемантичну природу аудіовізуального тексту лінгвістичний аспект кіноперекладу є цікавим явищем для дослідження. Крім професійної компетенції значну роль при перекладі відіграє індивідуальний стиль перекладача, й це зумовлено низкою факторів. Кожен перекладач послуговується певними мовновиражальними засобами та перекладацькими прийомами, стратегіями й тактиками, на вибір яких безпосередньо впливає власне бачення концепції перекладеного твору, а його комплексна картина мовностилістичних ознак у перекладі залежить від соціолінгвістичних та прагматичних факторів оригінального тексту. Ідіостиль став предметом зацікавлень перекладознавців, хоча питання про роль особистості перекладача в процесі перекладу та його вплив на кінцевий результат не здобуло належної уваги.

Актуальність роботи пов'язана з тим, що є вже чимало досліджень, зокрема захищених дисертацій на тему перекладацьких методів конкретного перекладача художніх творів, проте поки що не було праць про перекладацькі методи українських перекладачів кіно. Важливо також відзначити стрімке зростання кількості дубльованої українською мовою кінопродукції, однак мовний аспект цієї діяльності, особливо індивідуальне використання мовних засобів перекладачем під час перекладу, залишається маловивченим. До питання перекладацького ідіостилу зверталось багато дослідників (Б. Ель Тахраві, Т. Кияк, І. Каширіна, В. Коптілов, В. Манакін, А. Наumenко, О. Огуй, В. Радчук та ін.), водночас деякі теоретичні проблеми, а саме систематизація та узагальнення підходів до визначення перекладацького методу з лінгвістичної позиції, а також практичний аспект, зокрема розгляд особливостей перекладацького методу на підставі аналізу кількох перекладів творів одного виду кіномистецтва, здійснених одним і тим самим перекладачем, потребують більшої уваги. Вирішення цих теоретичних і практичних питань дасть можливість охарактеризувати ідіостиль перекладача на матеріалі перекладених ним кінотворів на українську мову.

Метою дослідження є з'ясування особливостей перекладацького методу Олекси Негребецького на матеріалі його перекладів мультиплікаційних фільмів українською мовою.

Важливо зазначити, що вибір цього перекладача мотивований тим, що О. Негребецький є «батьком українського дубляжу», перекладачем першої дубльованої українською мовою легендарної кінострічки «Тачки» (2006). Вибір саме мультфільмів для аналізу пояснюється думкою самого перекладача. За словами О. Негребецького, найімовірніше, у перспективі доведеться відмовитися від дубляжу фільмів і перейти на їх субтитрування, проте дубляж дитячих фільмів та мультфільмів залишиться й надалі [52].

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити роль перекладу та перекладача у міжмовних та міжкультурних зв'язках;
- дослідити теоретичні проблеми українського кіноперекладу;
- проаналізувати основний понятійно-категоріальний апарат кіноперекладу з лінгвістичного погляду;
- окреслити поняття «перекладацький метод», «ідіостиль перекладача» й узагальнити основні підходи до їх розуміння;
- систематизувати попередні дослідження щодо стратегій і трансформацій кіноперекладу та їх класифікації;
- проаналізувати українські переклади анімаційних стрічок на предмет виявлення та характеристики мовностилістичної специфіки перекладацького методу О. Негребецького, зокрема використання тих чи тих трансформацій;
- розглянути особливості перекладу назв мультиплікаційних фільмів, мовної гри, реалій та інших важливих складових кінотексту;
- виявити труднощі при перекладі окремих мовних одиниць та показати перекладацькі рішення О. Негребецького на конкретних прикладах.

Об'єктом дослідження є переклади анімаційних фільмів українською мовою, виконані О. Негребецьким.

Предметом дослідження є особливості перекладацького методу О. Негребецького, що виявляються через стратегії, тактики, способи та прийоми, обрані для перекладу.

Методологічна база та способи вирішення поставлених завдань. На підставі аналізу праць з обраної проблематики ми систематизуємо знання щодо ідіостилю перекладача та застосуємо їх на практиці. Для розгляду перекладацьких трансформацій на всіх рівнях мови залучимо класифікації, запропоновані, зокрема, такими дослідниками, як В. Комісаров, Т. Левицька, І. Литвин, М. Полюжин, Я. Рецкер, А. Фітерман та ін., об'єднавши та систематизувавши їхні погляди. Приклади та детальний аналіз прийомів, а також формальних, лексико-семантичних, граматичних, лексико-граматичних та стилістичних трансформацій наведемо в практичній частині, залучивши матеріал анімаційних стрічок, переклад яких здійснив О. Негребецький. Дамо власне визначення перекладацької стратегії на основі систематизації поглядів вчених В. Коптілова, О. Матузкової, О. Михайленко, О. Ребрія, І. Струк, О. Чередниченка. Розглянемо мовну гру, що є водночас проявом авторських рішень під час перекладу і складністю, якщо ця гра трапляється в тексті оригіналу. Опишемо шляхи подолання проблеми перекладу гри слів, спираючись на праці О. Білоуса, А. Комісарук, О. Пешкової, О. Ребрія, О. Тараненка, О. Тимчук. Продемонструємо, як мовна гра знайшла своє відображення в перекладах О. Негребецького. Враховуючи дві основні тенденції – одомашнення та очуження, за О. Чередниченком, визначимо, до якої з них тяжіє О. Негребецький.

У роботі були використані такі **методи дослідження**: метод аналітико-синтетичного опрацювання джерел, описовий метод (виявлення, опис, систематизація та інтерпретація досліджуваних мовних явищ), зіставний (порівняння мовного матеріалу англomовних та українськомовних мультфільмів), метод суцільної вибірки (виокремлення одиниць різних мовних рівнів із текстів оригіналу та перекладу з метою формування бази фактичного матеріалу для дослідження ідіостилю перекладача), методи словотвірного та

компонентного аналізу (при дослідженні неологізмів), структурний метод (розгляд перекладацьких трансформацій).

Матеріалом дослідження стали десять мультфільмів та їхні переклади українською мовою, які здійснив О. Негребецький. До аналізу залучено такі анімаційні стрічки: «*Shrek*» (2001), «*Shrek Forever After*» (2010), «*Cars*» (2006), «*Flushed Away*» (2006), «*Happy Feet*» (2006), «*Madagascar: Escape 2 Africa*» (2008), «*Kung Fu Panda*» (2008), «*Kung Fu Panda 2*» (2011), «*Coraline*» (2009), «*The Smurfs*» (2011) та їх переклади українською мовою: «*Шрек*» (2006), «*Шрек назавжди*» (2010), «*Тачки*» (2006), «*Змивайся*» (2006), «*Веселі ніжки*» (2006), «*Мадагаскар 2: Втеча до Африки*» (2008), «*Панда Кунг-Фу*» (2008), «*Панда Кунг-Фу 2*» (2011), «*Кораліна у світі кошмарів*» (2009), «*Смурфики*» (2011) відповідно.

Новизна дослідження полягає в першій спробі всебічно розглянути перекладацький метод О. Негребецького на прикладі його перекладів анімаційних стрічок українською мовою.

Теоретичне значення дослідження. Результати роботи можуть стати матеріалом для подальших наукових студій у сфері перекладознавства, зокрема в аспекті дослідження перекладацького методу конкретного кіноперекладача. Вивчення індивідуальних рис творчості перекладача кінофільмів та мультфільмів, його поглядів на переклад може мати наукове значення як для перекладознавства, так і для мовознавства, розширюючи традиційне розуміння індивідуального стилю перекладача.

Практичне значення дослідження. Теоретичні положення та висновки роботи, зібраний фактичний матеріал можуть бути використані в навчальному процесі, зокрема у викладанні курсів з теорії і практики перекладу, лексикології, стилістики та інших перекладознавчих і мовознавчих дисциплін; вивченні творчих методів інших українських кіноперекладачів; укладанні посібників і написанні наукових робіт відповідної тематики.

Обсяг і структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів – двох оглядово-теоретичних та одного практичного, висновків, списку використаних джерел, анотації та додатка. Список джерел складає 105 позицій. Додаток вміщує мовні одиниці, взяті з текстів оригіналу, та їх переклади. Загальний обсяг роботи становить 124 сторінки, з них тексту – 87.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ КІНОПЕРЕКЛАД ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Переклад як міжмовний і міжкультурний діалог

Переклад цікавить дослідників як з лінгвістичної точки зору, так і з соціокультурної. Урахування соціального контексту, ідеології та цінностей певного народу є важливим при тлумаченні з однієї мови на іншу. Дослідження перекладу як різновиду мовного посередництва і діалогу культур пов'язано з іменами таких науковців, як В. Коптілов, Г. Кузенко, А. Солодка, Н. Сопилук, О. Чередниченко, Ю. Шульженко та ін.

Влучно зазначає А. Солодка, що у діалог вступають не самі культури, а їхні представники – «люди, для яких відповідні культури окреслюють специфічні смислові і символічні кордони» [83]. Людина як творець культури шукає способи міжкультурного діалогу, виходячи за межі вихідної культури та розкриваючи всі можливості, які дають змогу «перекинути смисловий міст до іншої культури» [83]. Знання культур, що взаємодіють, допомагає перекладачеві покращити полілінгвальну комунікацію. Тому переклад розглядають як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, який «розробляє» стратегії для того, аби текст однієї культури міг функціонувати в іншій.

За словами Г. Кузенко, «культура як перекладна одиниця має мовне втілення в тексті» [36, с. 23]. Репрезентація культури за допомогою мовних засобів може викликати певні труднощі, які, на думку дослідниці, можна подолати за допомогою «прирівнювання структур вихідної і цільової мов», а також добору «різних способів передачі артефактів чужої культури» [36, с. 24].

У рамках міжкультурної комунікації серед мовних чинників, які впливають на переклад, Н. Сопилук виділяє такі: системні розбіжності, мовну норму, узус та особливості словотвору [84, с. 200-202]. Адаптування вихідного повідомлення у мові-реципієнті може супроводжуватися лексичними, граматичними, стилістичними трансформаціями тощо. Говорячи про позамовні чинники, до яких зараховують, наприклад, етнокультурні реалії, дослідниця зазначає, що задля адекватного їх відтворення необхідним є «вихід за межі

тексту», адже чим більша різниця між культурами, тим більше переклад потребує формальних перетворень.

Належну роль варто відвести перекладачеві як посередникові між двома мовами і культурами, який виконує функції проміжної ланки між адресантом та реципієнтом. Перекладач інтерпретує вихідний текст та створює цільовий. За О. Чередниченком, професійно компетентний перекладач має володіти високим ступенем білінгвізму та бікультуризму [92, с. 174].

В. Коптілов, розглядаючи процес перекладу, називає дві крайності, які заважають його теоретичному осмисленню – об'єктивістську та суб'єктивістську концепції [32, с. 44]. Дослівний переклад, а також відтворення тексту відповідно до індивідуальної психологічної настанови перекладача є, на думку дослідника, невдалими рішеннями при інтерпретації оригіналу. Тому він пропонує інший підхід, суть якого полягає у тому, що «талановитий перекладач, який має власну індивідуальність, скеровує її на те, щоб якнайглибше зрозуміти і якнайповніше втілити засобами рідної мови оригінал» [32, с. 45]. Не менш важливо, як зазначає Ю. Шульженко, інтерпретуючи оригінальний текст, враховувати національно-культурні смисли компонентів, а не суб'єктивне їх розуміння [95, с. 240].

Таким чином, переклад – це вид міжмовної та міжкультурної комунікації. Таке його розуміння впливає з розуміння мови як культурно-соціального феномену. Виконуючи функцію спілкування між людьми різних національностей, держав, континентів, переклад дає змогу знайомитися з культурами інших народів. Завдання перекладача полягає в урахуванні етнокультурних особливостей та використанні різних лінгвістичних стратегій задля максимально точного відтворення змісту оригінального тексту та донесення вихідного продукту своєї діяльності до читачів і глядачів.

1.2. З історії становлення українського кіноперекладу

Кінематограф є одним із найвпливовіших чинників формування суспільної думки, національної свідомості, а також рушійною ідеологічною силою. Це важливий засіб масової комунікації між представниками різних культур.

Розвиток кіноперекладу зумовлений потребою в міжкультурному спілкуванні і взаємодії, передачі знань, обміні традиціями та досвідом. Як зазначає О. Гордієнко, «більша частина успіху фільму в прокаті залежить від якості перекладу» [10, с. 127]. Якісне відтворення мовою-реципієнтом різноманітних деталей, реалій, жартів, яскравих діалогів є запорукою успіху кінострічки в іншомовній країні.

До питання історії розвитку кіноперекладу в Україні зверталися вітчизняні науковці, серед яких О. Гордієнко, Т. Журавель, О. Орехова, І. Софієнко та ін. Загалом постання українського кіноперекладу мало тернистий шлях. Як зазначають дослідниці, становлення українського кіноперекладу почалося значно пізніше, ніж у європейських країнах, і пройшло через російську школу кіноперекладу, радянські студії та, зрештою, за часів незалежності сформувалася вже суто українська школа кіноперекладу. І. Софієнко виділяє три етапи становлення українського кіноперекладу:

1) 1960-ті рр. – 1978 р.: етап діяльності радянської школи, де переклад здійснювався виключно російською мовою. Осередком була кіностудія імені О. Довженка;

2) 1978 р. – 1990-ті рр.: діяльність київської студії кіноперекладу «Синхрон» при театрі «Хлопавка» (1978–2002), створеної за ініціативою М. Мащенко, де фільми перекладали українською мовою для їх озвучення, проте орієнтація здебільшого була на радянські дубляжі;

3) доба незалежності: етап українськомовної школи українського кіноперекладу в Україні, за якого, проте, тривалий час відчувався значний вплив з боку російської школи кіноперекладу [85].

Отже, як бачимо, історія кіноперекладу в Україні – це фактично історія протистояння української і російської мов у цій галузі і поступове утвердження державної мови України як обов'язкової мови кіноперекладу та, зокрема, дубляжу в нашій країні. Потрібно наголосити, що впродовж перших двох етапів держава не підтримувала український кінопереклад, внаслідок чого майже 100% фільмів виходили російською мовою, навіть на українських кіностудіях.

Упродовж 1990-х і першої половини 2000-х років – на початку третього етапу – українського дубляжу в кінотеатрах України не було. Проте ситуація почала змінюватися завдяки телебаченню: з середини 1990-х на замовлення окремих телеканалів здійснюється переклад телесеріалів та фільмів. Найвідомішими і найпопулярнішими з них стали «Альф», «Друзі», «Симпсони», озвучені вже на професійному обладнанні. Ці фільми в перекладі українською виявилися досить успішними, мали значний попит, що стало поштовхом для подальшого розвитку українського кіноперекладу.

Виникають такі студії перекладу/дубляжу/озвучення кіно, як «AdiozProduction Studio» (існувала до 2010 р.), «LeDoyen Studio», «Postmodern Postproduction», «Tretyakoff Production», «UkrDub», «Невафільм Studios Україна», «Омікрон», «Румбамбар», «Пілот», «Так Треба Продакшн» (виникла зі студії «Синхрон»), «ТВ+», ТО «Цікава Ідея» тощо [85, с. 402]. З-поміж них були як професійні, так і аматорські студії дубляжу.

Варто відзначити, що міжнародне визнання професійності студії дублювання підтверджується отриманням сертифікату «Dolby Premier Studio Certification». Це означає, що студія відповідає всім технічним стандартам дублювання. Станом на травень 2020 року до списку студій, які володіють цим сертифікатом, входять 27 кінокомпаній різних країн (Велика Британія, Китай, Німеччина, Іспанія, Польща, Нова Зеландія, Австралія, Малайзія та ін.). Першою українською студією, що отримала такий сертифікат, стала студія «Le Doyen Studio» (2009), а другою – студія «Postmodern Postproduction» (2012) [64, с. 339]. Таким чином, світове визнання підтверджує можливості і бажання розвитку національного кіновиробництва й, зокрема, кіноперекладу. Однак умови для сприятливого розвитку кінематографу в Україні залежать ще й від законодавчої складової.

Так, завдяки законодавчим ініціативам щодо українізації кінематографу та поширенню тренду «Українська мова – це модно!» з'явилися необхідні умови для розвитку конкурентоспроможної та авторитетної української школи

кіноперекладу, хоча на певних етапах свого становлення вона не отримувала належної державної підтримки.

Першим законодавчим актом, що регламентував діяльність вітчизняних кіностудій та українського кіно загалом, став Закон України «Про кінематографію» від 13 січня 1998 року [67]. У 14-й статті цього закону йшлося про обов'язкове дублювання або озвучення чи субтитрування іноземних фільмів державною мовою. Постановою Кабінету Міністрів від 16 січня 2006 року обов'язковий переклад був скасований, і відповіддю Конституційного Суду України від 24 грудня 2007 року стало повернення обов'язкового перекладу кінопродукції українською мовою. Проте у версії закону від 12 грудня 2012 року знову вилучили обов'язковість перекладу імпортованого кіно [85, с. 402].

У редакціях Закону України «Про кінематографію» від 4 червня 2015 року, 22 квітня 2016 року та 26 квітня 2017 року щодо порядку розповсюдження та демонстрування фільмів зазначено, що кінопереклад здійснюється згідно зі статтею 23 Закону України «Про засади державної мовної політики» та міжнародними договорами, які по суті не передбачали обов'язкового перекладу іноземної кінопродукції [67].

Із прийняттям Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 2019 року [66] мовних змін зазнали державна та комунальна сфери, освіта, публічний простір та публічні комунікації. Щодо сфери культури, зокрема кіно, то 16 липня 2021 року набули чинності норми закону, за якими визнається необхідність поширення та демонстрування фільмів в Україні державною мовою: «Фільми, вироблені суб'єктами кінематографії України, розповсюджуються та демонструються в Україні з мовною частиною звукового ряду, виконаною державною мовою, у тому числі шляхом дублювання або озвучення» [66, ст. 23]. Попри це, спостереження в наступні дні показало, що канали «1+1», «Україна», «ICTV», «Інтер», «НТН», «K1» та «Мега» продовжили показ стрічок та програм російською мовою з українськими субтитрами. Кризова ситуація спостерігалася і в кінопрокаті. Скажімо, станом на жовтень 2020 року (трохи більше року з дня набуття чинності Закону України «Про забезпечення

функціонування української мови як державної»), за даними Держкіно, лише 12% від загальної кількості усіх фільмів, знятих українською мовою, вийшли в прокат. Для порівняння, в 2019 році така частка становила 31% [86, с. 61]. В одному з інтерв'ю кінопродюсер і генеральний директор кінокомпанії «Артхаус Трафік» Д. Іванов зауважив, що на період карантинних обмежень станом на літо 2021 року була невелика частка релізів, а також відсутність великої кількості глядачів, проте ситуацію покращувало зарубіжне кіно, особливо голлівудські стрічки, бо «українське кіно зараз дуже молоде і перебуває на етапі зростання» [60]. Однак зарубіжна кінопродукція потребує якісного перекладу для того, аби демонструвати її в українських прокатах на високому рівні.

Повернімося до витоків українського кіноперекладу. У перші роки незалежності України провідним його типом було озвучення кінофільмів. І лише у 2006 році на виконання ініційованої В. Кириленком Постанови уряду від 16.01.2006 про запровадження обов'язкового дублювання, озвучення чи субтитрування іноземних фільмів українською мовою [16] вийшов перший дубльований мультфільм українською мовою «Тачки», перекладачем якого став О. Негребецький, уже відомий на той час як перекладач телесеріалу «Альф». Одночасно в український прокат виходить і дубльована російською мовою версія цього ж мультфільму. Незважаючи на побоювання дистриб'юторів, дубляж українською мовою окупився і був успішніший від російського на 15% (за іншими даними, на 30%) [93]. Першим дубльованим українською мовою кінофільмом, який глядачі мали змогу подивитися в кінотеатрах, стали «Пірати Карибського моря: Скриня мерця» (це друга частина знаменитої кіносерії, перша частина – «Пірати Карибського моря: Прокляття чорної перлини» – вийшла в український прокат трьома роками раніше, проте ще російською мовою). Авторство українського тексту фільму також належить О. Негребецькому. Після успіхів 2006 року український дубляж почав стрімко набувати популярності.

Згідно з оприлюдненими наприкінці 2020 р. даними аналітичного огляду становища української мови в Україні та за інформацією Держкіно щодо кінопрокату, в цій сфері спостерігалася така ситуація: кількість фільмів, знятих

українською мовою, у 2018 р. становила 41 (9,8% від загального числа на рік), у 2019 – 159 (30,9%), у 2020 – 34 (11,8%); кількість дубльованих фільмів українською мовою у 2018 році становила 231 (55%), у 2019 – 210 (40,1%), у 2020 – 104 (36,4%); кількість озвучених фільмів українською мовою у 2018 році була 165 (39,2%), у 2019 – 208 (39,7%), у 2020 – 123 (43%); кількість субтитрованих українською мовою фільмів у 2018 році склала 45 (10,7%), у 2019 – 58 (11%), у 2020 – 19 (6,6%) [59; 85]. Значною мірою на зменшенні кількості фільмів, що вийшли в прокат, позначилися карантинні обмеження. У часи війни ситуація тільки погіршилася. Проте, як зазначає А. Кокотюха, необхідно зважити на досвід інших країн, у яких кіно в період війни все-таки знімали [26]. І нині ситуація показує, що кіно про війну є потрібним. Це зауважують і кінознавці: «Про війну треба знімати тут та зараз. Може, глибокого, на сторіччя або хоча б на "Оскара" шедевра й не вийде. Але людям історії потрібні приблизно як хліб. Просто щоб вижити та перемогти...» [26]. З початку повномасштабного вторгнення про війну було знято 9 документальних фільмів, серед яких «Маріуполь. Невтрачена надія», «Я звертаюсь до нього за іменем», «Вокзал надії» та ін. [43]. Також у листопаді 2022 року відбувся ряд кінопрем'єр як українських воєнних драм, так і іноземних фільмів [47]. Як зазначає засновниця і директорка «Ukrainian Film School» А. Тимошенко, нині на міжнародних кінофестивалях репрезентують дуже багато українських стрічок, реалізують проєкти та планують швидке відновлення кінематографу після завершення війни [90].

Попри все, фільми дублюють українською, знімають та виходять у прокат наші вітчизняні. У липневому інтерв'ю 2022 р. Б. Батрух, кінодистриб'ютор, засновник студії дублювання «Le Doyen», на запитання, чи розвивається нині українське кінодублювання, надав досить оптимістичну відповідь: «...українська кіноіндустрія працює, фільми ідуть у прокат, дублюється цілий новий репертуар». Проте, за його ж словами, якщо говорити про касові збори, то це третина або щонайбільше 50% порівняно з 2021 р. [97]. Станом на 30 липня 2022 р. ще одна студія – СОО «Postmodern», за словами її представниці М. Маркович, після вимушеної перерви «завершила роботу над 20 проєктами –

це понад 4000 хвилин контенту (фільми, серіали, тизери та трейлери до фільмів). Проти відповідного періоду торік завантаженість не змінилася» [93]. Водночас велика проблема у сфері прокату дубльованих фільмів полягає в тому, що багато кінотеатрів залишаються закритими або зруйнованими. «Наприклад, на кінець травня у «Мультиплекс» функціонували лише 11 з 29 кінотеатрів. Більшість із закритих – зруйновані. «Планета кіно» відкрила п'ять із шести своїх кінотеатрів. Останній розташований у Харкові. Там відкриватися небезпечно» [93]. З іншого боку, на думку директора ТОВ «КІСФФ ФІЛМС» і ТОВ «КІЇВМЮЗІКФІЛЬМ» К. Марікуци, ця ситуація, а також еміграція багатьох українців у Європу може посприяти тому, що великі стримінгові платформи збільшать кількість озвучених/дубльованих українською мовою стрічок на власних сервісах [93].

В Україні є дуже хороші професійні школи, талановиті перекладачі. До того ж, український переклад кіно визнано одним із найкращих у світі [19], а українські студії озвучення «Postmodern Postproduction» і «Так Треба Продакшн» стали партнерами американської компанії стримінгових сервісів «Netflix» [15]. Важливо підтримувати розвиток кіноіндустрії на державному рівні. І українці навіть у воєнний час можуть сприяти розвитку українського кінодубляжу, ходячи до кінотеатрів.

Узагальнюючи, варто зазначити, що останніми роками можемо спостерігати низку проблем, які спричиняють не найкраще становище українського кінодубляжу: нестабільність кінопрокату в умовах карантину і зараз, в умовах війни; відсутність належного фінансування; низька якість дубляжу, що впливає з останнього. Низхідна тенденція свідчить про потребу державної підтримки українського кінематографу. Необхідні докорінні зміни, що будуть спрямовані на розвиток українського культурного простору, який утверджуватиме національну ідентичність [72, с. 153].

1.3. Поняття кінотексту та його характеристика

Зважаючи на стрімкий розквіт кіноіндустрії на міжнародному рівні, невід'ємною частиною кінематографу є переклад. До того ж, міжмовна і

міжкультурна комунікація через сферу кіно становить собою цікаве поле для дослідження. У сучасному перекладознавстві значна увага зосереджена на інтерпретації художньої літератури, у той час як переклад кінострічок належно не досліджений. Проблему також становить визначення понять, які стосуються галузі кіноперекладу.

Оскільки розгляд кінофільму з перекладацьких позицій потребує чіткої термінологічної бази, то, на нашу думку, доцільно охарактеризувати понятійно-категорійний апарат для подальшого аналізу окресленої проблематики.

У визначенні, наведеному в Законі України «Про кінематографію», послуговуються поняттям «фільм»: фільм – це «аудіовізуальний твір (у тому числі телевізійні серіали та їх окремі серії), що складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників» [67]. Тому кінофільм – у технічному плані – це послідовність сюжетно пов'язаних кадрів із звуковим супроводом, а в культурному – своєрідний твір мистецтва.

У дослідженнях фільму як лінгвістичного феномену послуговуються такими центральними поняттями: «кінодіалог», «кінотекст», «кінодискурс» і «кінофільм». Важливим є їх розмежування, що ставало предметом дослідження як зарубіжних, так і вітчизняних науковців.

Вичерпне обґрунтування термінів кіномистецтва надає у своїй праці А. Мельник. Проводячи аналіз дефініцій у дослідженнях учених М. Єфремової, А. Зарецької, В. Конкульовського, С. Назмутдінової та Г. Слишкіна, дослідниця доходить висновку про те, що «кінотекст, таким чином, можна вважати фрагментом кінодискурсу, а кінодискурс – цілісним текстом або сукупністю текстів, об'єднаних за певною ознакою: наприклад, за жанровою ознакою можна виокремити комедійний чи мелодраматичний кінодискурс; за видом кінематографу – анімаційний кінодискурс» [46, с. 111]. Отже, поняття «кінодискурс» як сукупність текстів, об'єднаних якоюсь ознакою, ширше за «кінотекст». Кінодискурсу притаманні такі ознаки: «цілісність та завершеність, використання інструментів кіномови, синтез вербального і

невербального, наявність екстралінгвальних рис, крім того, йому притаманний антропоцентризм та інтертекстуальність» [94, с. 172]. Підсумовуючи вищезазначені характеристики, зауважимо, що складовими кінодискурсу є широкі екстралінгвальні фактори, а кінотексту – вузькі (ті, які формують контекст у певному моменті мовлення). Тому у порівнянні з терміном «кінофільм» говоримо, що кінодискурс – значно ширше від нього поняття, оскільки для формування вичерпного уявлення про кінострічку необхідно залучили додаткові чинники та значення, що є компонентами кінодискурсу.

На думку багатьох дослідників, серед яких А. Гудманян, О. Орехова, Ю. Плетенецька, кінодіалог – вербальна складова кінофільму, його лінгвальна система, що охоплює як усно-вербальний, так і письмово-вербальний компоненти [14; 55]. Тоді як кінотекст – сукупність вербальних і невербальних знаків, які організовані за допомогою кінематографічних кодів [82, с. 40].

До проблеми визначення кінотексту звернувся у своїх працях Ю. Лотман. На думку дослідника, «кінотекст може розглядатися одночасно як дискретний, складений із знаків, і недискретний, в якому значення приписується безпосередньо тексту» [40]. Ю. Плетенецька у своїй статті «Парадигма понять термінологічної системи кіноперекладу» також надає обґрунтовану характеристику кінотексту. Як зазначає дослідниця, «лінгвальна система кінотексту обслуговується знаками-символами, нелінгвальна – знаками-індексами і знаками-іконами» [61, с. 221].

Говорячи про поняття кінотексту, важливо зосередити увагу на його характері. Невід’ємною є комунікативна спрямованість кінотексту, адже його створюють саме для сприйняття аудиторією. Кінотекст проєктується на екран зі швидкістю 24 кадри в секунду, і його вигляд у формі послідовності кадрів цікавить перекладача [82, с. 11]. Таким чином, кінотекст розглядають як дискретну послідовність безперервних ділянок тексту.

Охарактеризувавши важливі поняття фільму як лінгвістичного феномену, представимо їх в ієрархічній послідовності від вузького до ширшого: кінодіалог – кінотекст – кінофільм – кінодискурс. Проведений аналіз є підґрунтям для побудови парадигми понятійно-категорійного апарату кіноперекладу.

1.4. Кінопереклад: проблема визначення та класифікації

У мовознавчих дослідженнях кінопереклад розглядають як особливий вид перекладу, якому притаманні певні характеристики, що вирізняють його з-поміж інших видів аудіовізуального перекладу (АВП). Основною відмінністю є об'єкт перекладу, яким у кіноперекладі є фільм «як нерозривна єдність вербальної, невербальної та позамовної інформації, що передається за допомогою декількох семіотичних систем» [46, с. 111]. Кінопереклад, який становить симбіоз усного та письмового перекладів, викликає багато дискусій серед дослідників щодо його визначення та класифікації. До питань кіноперекладу звертались А. Мельник, О. Олійник, О. Полякова, Т. Журавель та ін.

Вичерпне обґрунтування кіноперекладу як особливого виду аудіовізуального перекладу наводить А. Мельник в однойменній статті. Погоджуємося з дослідницею, що кінопереклад має такі характерні ознаки:

- а) взаємодія та взаємодоповнення зорового і слухового каналів сприйняття;
- б) важливість технічної складової під час перекладу, що полягає у відповідності зображення та звуку;
- в) «відсутність в арсеналі перекладача можливостей тлумачення невідомих для нової цільової аудиторії понять»;
- г) переважання принципу прагматичної орієнтованості [46, с. 112].

На нашу думку, провідне місце належить технічному складникові, який безпосередньо впливає на результат сприймання глядачем перекладу аудіовізуального тексту. Зображення у поєднанні зі звучанням на екрані має виглядати природно, тому персонажі буквально мають «говорити» мовою

перекладу як своєю рідною. Така диференційна ознака кіноперекладу як виду АВП – синхронізація звуку та зображення кінопродукту (ліпсінг) – становить основну складність для перекладача.

Для створення цілісного аудіовізуального образу застосовують різні підходи до перекладу кінопродукції. Так, О. Олійник виділяє лінгвоцентричний і дискурсоцентричний підходи до кіноперекладу. Суть першого полягає в приділенні значної уваги вербальному рядові кінотексту, а останнього – невербальному. У ході експерименту іспанські дослідники разом із науковицею П. Ореро встановили, що під час перегляду фільму 60% уваги зосереджено на візуальній складовій і лише 40% – на текстовій [27, с. 81]. Таким чином, перевага була надана дискурсоцентричному підходові з огляду на полісемантичну природу аудіовізуального тексту і сприйняття інформації глядачами на різних рівнях декодування. Т. Журавель, спираючись на дослідження англійських науковців Х. Діаз-Сінтаса та Г. Андермана, також виділяє ці два підходи, даючи їм інші назви – збереження аудіовізуального складника кінофільму і його заміна письмовим текстом [22, с. 36].

Враховуючи зазначені підходи, більшість дослідників виділяє два основні види кіноперекладу – дублювання та субтитрування. Доцільну їх характеристику пропонують у своїх працях Т. Журавель та О. Полякова [21; 23; 64].

Дублювання – повна заміна оригінальної аудіодоріжки на доріжку із мовою перекладу. У процесі дублювання відбувається не лише переклад тексту оригіналу, а й використання технічних прийомів, серед яких найпоширеніший – ліпсінг. Переклад у дублюванні дослідниця О. Полякова називає «ліпсінг-перекладом», що передбачає синхронізацію аудіо- та відеоряду кінострічки [65].

Субтитрування – демонстрація письмового тексту мовою перекладу на екрані під час відтворення кінопродукту мовою оригіналу, що характеризується читабельністю та стислістю. Текст субтитрів має містити 35-40 знаків разом із пробілами, розміщуватися не більше ніж у два рядки та з'являтися на екрані не довше ніж протягом 4 секунд [23, с. 99].

Таким чином, дублювання та субтитрування розглядають як лінгвістичну та технічну складові. Така специфіка видів кіноперекладу впливає на модифікацію оригінального кінопродукту. Варто зазначити, що за допомогою субтитрованого перекладу національний колорит максимально зберігається, адже глядачі чують голоси акторів, прослідковують їхні настрої і в такий спосіб відчують присутність іноземної культури. Водночас з огляду на стислість субтитрів втрачаються точність і вичерпність інформації, яка подається, а також присутні візуальні обмеження. Щодо дублювання, то тут варто наголосити на втраті автентичності фільму, на чому наголошувалося вище, та часозатратності. Синхронізація вербального ряду та невербального – збіг рухів губ персонажа з тим, що він говорить, – потребує великих зусиль і викликає найбільші труднощі за даного виду кіноперекладу.

Т. Сіроштан поряд із дублюванням та субтитруванням виділяє третій вид кіноперекладу – закадровий. Його специфіка полягає в тому, що перекладний текст не накладається на оригінальний трек, а відтворюється з невеликим запізненням. «Закадровий переклад, або напівдубляж, – це переклад скрипта діалогу, який транслюється практично синхронно з треком оригінального діалогу» [77, с. 17-18]. Зазвичай цей вид перекладу використовується у документальних фільмах та телепередачах у низці західних європейських країн, у тому числі в Польщі та Україні.

Кінопереклад є специфічним видом АВП, якому притаманні певні характерні риси. Першою особливістю є та, що лише за посередництва перекладача глядач може зрозуміти всю специфіку іноземного продукту. Друга полягає в тому, що кінопереклад близький до вільного перекладу з огляду на наявність письмового тексту та відеоряду: під артикуляційний апарат героїв треба пристосувати текст, що промовляється. Третя, але не менш важлива риса пов'язана з маркетинговою своєрідністю, адже «фільм – це продукт, який потрібно продати» [77, с. 49]. Тому, інтерпретуючи фільм, перекладач має орієнтуватися на аудиторію, враховуючи інтереси замовників.

Процес кіноперекладу складається з кількох етапів. Т. Сіроштан у праці «Специфіка перекладу англomовних кінематографічних текстів» виокремлює такі стадії роботи над перекладом кінофільму:

- 1) розшифрування та запис необхідного аудіовізуального тексту;
- 2) переклад вихідного тексту з урахуванням екстралінгвальної інформації;
- 3) редагування тексту з урахуванням виду аудіовізуального перекладу [77, с. 47].

Скажімо, під час дублювання, на відміну від субтитрування, текст треба адаптувати на різних рівнях для його озвучення акторами дубляжу та провести роботу зі звуковою доріжкою кіноматеріалу (чистка від шумів, зменшення гучності оригінальної доріжки тощо) [77, с. 45-49].

Таким чином, кінопереклад зводиться до синхронізації аудіо та відеоряду з метою створення цілісного аудіовізуального образу. Це доволі трудомісткий процес, що здійснюється за допомогою одного з двох основних підходів – лінгвоцентричного чи дискурсоцентричного, останній з яких на практиці довів свою ефективність. Серед видів кіноперекладу виділяють такі: субтитрування, дублювання та закадровий переклад, вибір яких залежить від призначення перекладного матеріалу. Дублювання передбачає додаткові етапи при перекладі з метою створення якісного кінопродукту.

Узагальнюючи сказане в першому розділі, зазначимо, що переклад є цікавим лінгвістичним об'єктом, кінотекст розглядається як мовний феномен, полікодове явище, адже кінопродукт є сукупністю декількох семіотичних систем, а тому потребує глибокого і комплексного вивчення з теоретичного аспекту. Перед перекладачем стоїть завдання – адаптувати текст до норм рідної мови. Хороший потенціал українських професійних шкіл перекладу і творчість талановитих перекладачів доводить їх конкурентоспроможність на міжнародному рівні, а нерозв'язані питання в сфері кіноперекладу, що має яскраво виражену лінгвістичну основу, відкривають перспективи для подальших досліджень.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ МЕТОД У КАТЕГОРІЙНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ВИМІРАХ

2.1. Ідіостиль як вербалізоване втілення світогляду перекладача

Важливим питанням перекладознавства є індивідуальний стиль, або творчий метод перекладача. Академічний тлумачний словник визначає поняття «метод» загалом як спосіб пізнання, прийом або систему прийомів, спосіб дії тощо [79]. Поряд із зазначеним терміном вживають такі синонімічні йому, як «творчий метод», «творча (перекладацька) манера», «творчий (перекладацький) стиль», «індивідуальний стиль перекладача». Поняття «творчий метод» вживають у літературознавчих дослідженнях для опису письменницької самобутності. Метод у перекладознавстві розуміють як творчий і розглядають його з лінгвістичних позицій. За В. Радчуком, методом перекладу називають конкретний прийом (калькування, генералізацію, лексичне опущення), стратегію (одомашнення чи очуження) чи тактику (дослівний переклад, стилізацію, адаптацію), спосіб передачі значення (наприклад, заміну герундія віддієсловним іменником) [68, с. 321]. А. Єфімов визначає поняття ідіостилу в такий спосіб: «Індивідуальна система побудови мовних засобів, яка продукується і застосовується письменником при створенні художніх творів» [18, с. 29]. Ідіостиль став предметом зацікавлень перекладознавців, хоча питання про роль особистості перекладача у процесі перекладу та його вплив на кінцевий результат стало актуальним зовсім нещодавно. На думку Т. Божко, індивідуальний стиль з лінгвістичного погляду є вербалізованим втіленням авторського світогляду, «крізь призму якої пропущено мовновиражальні засоби художнього пізнання» [4, с. 145-146]. Тому ідіостиль – це зв'язок мови та мислення конкретного автора та його відтворення в текстах [4].

За визначенням Т. Кияка, А. Науменка та О. Огуя, індивідуальний стиль у перекладі становить систему мовних засобів і змістових характеристик тексту, що є відображенням лінгвальних і професійних уподобань перекладача [25, с. 409]. Творчий підхід, який є необхідною умовою якісного перекладу, передбачає застосування індивідуальних перекладацьких прийомів, уникнути яких

неможливо. На це вказує, зокрема, В. Коптілов, зазначаючи, що при відтворенні стилю тексту оригінального твору так чи інакше виявляється й стиль перекладача як втілення його особистості [31, с. 15]. В. Самохіна з-поміж чинників формування індивідуального стилю виокремлює «соціально-історичні, національні, морально-етичні, індивідуально-психологічні норми, знання людини про навколишній світ, її життєвий досвід і світогляд» [75, с. 15].

Ідіостиль перекладача, на думку В. Коптілова, простежується передусім у тих текстових елементах, які не мають безпосередніх відповідників у мові, на яку здійснюється переклад [31, с. 82]. Оригінальний текст постає «простором, в якому й через який перекладач отримує можливість діяти творчо й виявляти свою суб'єктивність: кожна фраза, кожне речення, кожний абзац має свою межу, яка є не стільки перепорою, скільки порогом, за яким відкривається вхід» [70, с. 69]. Незважаючи на те, що у своїй діяльності перекладач має певні мовні і соціокультурні обмеження, водночас він володіє широкими можливостями для творчого пошуку. Вже на стадії ознайомлення з вихідним текстом перекладач неминуче застосовує індивідуальний підхід, що виявляється у власному баченні способів передачі задуму автора твору із застосуванням певних мовновиражальних засобів, що й визначають його ідіостиль як творчої особистості. При цьому відбувається взаємодія між авторською та перекладацькою концепціями твору. Власне бачення концепції перекладеного твору, на якому позначаються світогляд, досвід і знання перекладача, безпосередньо впливає на вибір ним тих чи тих перекладацьких стратегій, застосування окремих з яких частіше порівняно з іншими і дає підстави говорити про індивідуальні риси перекладацької творчості.

Ідіостиль конкретного перекладача художніх творів ставав об'єктом дослідження у багатьох працях. Наведемо деякі з них: статті «Особливості перекладацької творчості Марії Грінченко для дітей (на прикладі казки Г. К. Андерсена “Соловейко”» М. Думанської [17], «Перекладацький метод Анни-Галі Горбач при відтворенні лексичних реалій німецькою мовою» О. Матвіїшин та Ю. Михайляк [44], «Про штуку перекладання Івана Франка»

А. Паславської [56], «Перекладацький метод Миколи Куліша» В. Радчука [68], дисертація «Перекладацький метод Святослава Караванського» І. Каширіної [24] та ін.

У сфері кіноперекладу є лише поодинокі дослідження лінгвальних особливостей фільмів та специфіки їх відтворення у мові-реципієнті. Наприклад, «Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу “Ферзневий гамбіт” на платформі NETFLIX: соціокультурний аспект» А. Головні [7], «Лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах» Д. Гришук [13], «Стилістичні особливості чорного гумору (на матеріалі мультиплікаційного фільму “Родина Адамсів”)» В. Кузєної [35], «Стратегії й тактики відтворення кінодіалогу в українському перекладі (на матеріалі англomовних фільмів Квентіна Тарантіно)» О. Олійник [27], «Лінгвокультурні особливості американського гумору про тварин (на матеріалі мультсеріалу “Bojack Horseman”)» А. Петрової [57] та ін. Проте ідіостиль перекладача в контексті кіноперекладу поки що залишався поза увагою авторів наукових розвідок.

За О. Костецькою, до вивчення особливостей індивідуального стилю митця залучають такі підходи: лінгвістичний, лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний, лінгвопоетичний, кількісний, якісний тощо [34, с. 198]. Поєднання цих підходів уможлиблює його комплексний аналіз.

У роботах того самого перекладача можна простежити певні закономірності та надати загальну характеристику його перекладацького методу, який залежить від низки чинників. В. Радчук виокремлює такі фактори, що впливають на вибір перекладацького методу і формування перекладацької концепції:

- специфіка оригінального твору, його стиль, жанр і зміст;
- мета перекладу;
- адресат;
- урахування історичного контексту, національного розмаїття мов та індивідуальних поглядів і навичок перекладача [68, с. 104].

В. Манакін та Б. Ель Тахраві зазначають, що метод перекладу також залежить від характеру тексту, його жанрових особливостей, літературних і мовних традицій вихідної культури, значення, якого надають реаліям у первинному контексті, та від споживача перекладу [42, с. 235].

Таким чином, індивідуальна комплексна картина прояву мовностилістичних ознак у текстах перекладача залежить від прагматичних та соціолінгвістичних факторів. Саме специфічний характер використання мовних засобів, якими перекладач передає задум автора першотвору, визначає його індивідуальний стиль – перекладацький метод.

Зауважимо також, що зазвичай визначення характерних рис ідіостилю перекладача – складніше завдання, ніж визначення таких ознак в оригінальних текстах, де вибір певних мовних засобів і є власне авторським стилем. Що ж стосується застосування лінгвістичних прийомів у перекладеному тексті, то необхідно впевнитися, що це не риси стилю первинного тексту, вдало трансформовані перекладачем. З огляду на це, вважаємо доцільним для визначення належності певних стильових рис текстові оригіналу чи текстові перекладу розглядати особливості перекладацького методу на підставі аналізу кількох перекладів творів конкретного виду кіномистецтва, здійснених одним і тим самим перекладачем. Саме виходячи з цих міркувань, у своїй роботі залучатимемо для дослідження матеріал десятих анімаційних стрічок, автором перекладу яких українською мовою є О. Негребецький. Це допоможе виявити спільні прийоми та стратегії, що є характерними саме для індивідуального стилю конкретного перекладача в перекладі мультфільмів.

2.2. Стратегії як невід’ємна частина методу перекладача

2.2.1. Перекладацькі стратегії: проблема визначення

Переклад кінопродукції належить до художнього перекладу, проте враховуючи його особливості, про які йшлося вище, доцільно наголосити на використанні певних прийомів, тактик та стратегій, які стосуються саме цього виду аудіовізуального перекладу. Їхня суть полягає не в подоланні розбіжностей

між різними культурами, а у відтворенні однієї концептуальної картини світу, створеної засобами однієї мови, засобами іншої для ознайомлення з цінностями певної культури. Добір стратегій зумовлений художнім сприйняттям перекладача, своєрідністю вибору мовних засобів.

Перш ніж перейти до характеристики стратегій і тактик, варто звернути увагу на понятійно-категорійний апарат, який так само викликає багато дискусій серед дослідників щодо визначення та розмежування. Як наголошує Т. Ніколаєва, номінації «стратегія перекладу», «тактика перекладу», «перекладацька стратегія» вживаються як синонімічні варіанти нерідко одними й тими самими авторами та не мають визначення у словниках [51, с. 110]. До спроби інтерпретації даного терміна вдавалися науковці В. Коптілов, О. Матузкова, О. Михайленко, О. Ребрій, І. Струк, О. Чередниченко та ін.

Говорячи про становлення поняття «стратегія перекладу» і його наукового позначення, О. Ребрій зазначає, що термін «стратегія», маючи місце в понятійно-категорійному апараті багатьох наукових дисциплін, до перекладознавства потрапив відносно нещодавно. Відповідно до перекладацьких потреб доцільним є визначення стратегії як «усталеної ментальної формації, що має генеральну спрямованість форм (дій) поведінки, які входять до неї та розташовані у певній послідовності задля досягнення поставленої мети (результату)» [69, с. 5]. На думку дослідника, терміном «перекладацька стратегія» називають ієрархію перекладацьких рішень, що «визначається загальною спрямованістю дій перекладача» [69, с. 72]. Однак О. Ребрій пропонує послуговуватися ще й такими термінами: «підхід до перекладу» або «тенденція перекладу». Також він наголошує на двох основних тенденціях перекладу, які змінювали одна одну протягом різних історичних періодів – дослівне відтворення тексту оригіналу та відтворення змісту оригіналу [69, с. 5].

О. Михайленко пропонує таке визначення перекладацької стратегії: це «етапи та способи діяльності перекладача, алгоритми перекладацьких дій, спрямовані на розв'язання локальних та глобальних проблем перекладу тексту задля досягнення певних перекладацьких цілей, а саме – створення тексту

перекладу, еквівалентного в комунікативно-прагматичному плані тексту оригіналу» [48, с. 152].

Слушною є думка дослідниці І. Струк, яка вважає, що переклад – це творчий процес, який має на меті досягнення адекватного відтворення тексту оригіналу, а тому будь-яка стратегія не вживається в чистому вигляді. На вибір напрямку стратегії впливає низка чинників, урахування яких є важливим у процесі перекладу [87, с. 161]. З цього випливає, що перекладацькими стратегіями можна вважати дії, які виконує перекладач з урахуванням певних факторів, аби здійснити відповідний вплив на читача чи слухача.

О. Матузкова вважає, що варто розрізняти такі терміни, як «перекладацькі стратегії» та «перекладацькі дії». Перекладацькі дії вона розглядає як «усю сукупність можливих дій для здійснення перекладу», а перекладацькі стратегії як алгоритм цих дій, які автор перекладу свідомо добирає для відтворення певного тексту. Це, за словами авторки, вироблена схема чи набір установок щодо вирішення перекладацьких проблем конкретного тексту в конкретній ситуації та з конкретною метою [45, с. 6].

Тому, узагальнюючи сказане вище, дамо власне визначення перекладацької стратегії: це сукупність прийомів, способів і тактик, спрямованих на адекватний переклад твору оригіналу з урахуванням різних, як лінгвальних, так і позалінгвальних чинників та характеру розв'язуваного перекладацького завдання.

2.2.2. До проблем класифікації стратегій перекладу

Говорячи про стратегії перекладу, доцільно зупинити увагу на когнітивному аспекті перекладацького дискурсу, на якому наголошують Т. Андрієнко, І. Горошкін, Г. Кузенко та ін. Оскільки переклад є видом міжмовної та міжкультурної взаємодії, то відбувається взаємодія когнітивних структур двох мовних картин світу – вихідної і цільової. Влучно зазначає Т. Андрієнко, що стратегія перекладу розглядається як когнітивний регулятив, який організовує і реалізує перекладацький дискурс, а також допомагає інтегрувати оригінальний текст в іншу культуру [1, с. 28]. Г. Кузенко зауважує,

що перекладач не просто замінює код вихідної мови кодом цільової, а розробляє стратегії, які допомагають текстові однієї культури функціонувати в іншій [36, с. 23]. З огляду на когнітивний характер перекладацької діяльності, перекладач є повноправним учасником комунікативного акту та вагомим суб'єктом міжмовного спілкування.

Слушною є думка Т. Андрієнко щодо розуміння принципу перекладу як вихідного постулату, а стратегії – як основи вибору загального напрямку дій щодо відтворення концептуального смислу тексту [1, с. 29]. Своєю загальністю стратегія відрізняється від тактики, яка визначає, які саме характеристики одиниць мови оригіналу підлягають відтворенню в перекладі.

За В. Комісаровим, перекладач, виробляючи перекладацьку стратегію, має знати та застосовувати основні принципи процесу перекладу, а саме: «деякі вихідні постулати, вибір загального напрямку дій, яким перекладач керуватиметься при прийнятті конкретних рішень, та вибір характеру і послідовності дій у процесі перекладу» [29, с. 356-357].

Дослідники виділяють такі основні стратегії перекладу, як форенізація і доместикація. Перша з них орієнтується на форму, друга – на зміст. Науковці по-різному визначають стратегії перекладу, але, як ми могли побачити, в основі кожного трактування лежать ці два підходи, які мають протилежне значення. Доцільним, на нашу думку, називати дані підходи слідом за українськими теоретиками перекладу – «одомашнення» (англ. domestication) та «очуження» (англ. foreignization). На думку О. Чередниченка, «одомашнення» й «очуження» виходять за рамки поняття «стратегія» і вказують на широкі тенденції в історії перекладу. Тому автор, залежно від мети, яку ставить перед собою, перекладаючи текст, має послуговуватися однією з двох стратегій – «очуження» чи «одомашнення», або ж, як пише О. Чередниченко, примирювати їх [92, с. 151].

Загалом поряд з основними стратегіями «очуження» й «одомашнення» існує багато інших класифікацій стратегій перекладу текстів, однак нас цікавить переклад саме кінотекстів, тому нижче представимо напрацювання науковців щодо стратегій, які використовують при кіноперекладі.

Наприклад, Т. Ніколаєва називає дві поширені стратегії, такі як калькування і трансформації. Калькування може здійснюватися на різних рівнях мови. У межах калькування на фонемно-графемному рівні дослідниця виділяє підвиди (транскрибування, транслітерування, змішане транскодування, адаптивне транскодування). До трансформацій належать додавання, опущення або перестановка лексичних одиниць, а також «перефразування й розбивання складних речень на два або більше простих чи об'єднання останніх в одне складне» [51, с. 112].

За О. Олійником, кінодіалогу як вербальній системі фільму притаманні такі дві стратегії:

1) стратегія відображення культурного дейксису. Її суть полягає в адекватній передачі смислових опор, власних імен і національно-специфічних реалій;

2) стратегія збереження загальної «тональності» твору. Ця стратегія передбачає природність та прийнятність звучання перекладеного тексту кінодіалогу та передачу стилістичних особливостей мови персонажів фільму, крайній ступінь вираження яких виявляється у використанні зниженої лексики [27, с. 82].

Класифікація стратегій кіноперекладу може залежати від власне самого виду кіноперекладу. Так, О. Серебрянська розглянула основні стратегії перекладу, які застосовуються при субтитруванні та дубляжі. Для створення субтитрів найчастіше застосовують спрощення та його різновиди (конденсація, редукція та опущення). Щодо дубляжу, то тут найпоширенішими є синхронізація з рухами губ, узгодження з жестами та суміщення з паузами [76, с. 296].

Не менш важливим для класифікації стратегій є власне матеріал, який перекладають, адже нагальними питаннями кіноперекладу є відтворення власних назв, реалій, сленгу, гумору, ненормативної лексики тощо. Цікавими у цьому плані є праці щодо перекладу гумору, який ставав об'єктом дослідження багатьох науковців, серед яких Д. Грищук, В. Кузєбна, А. Петрова, Д. Ромашкін, Ю. Савіна. Зокрема, Ю. Савіна зазначає, що вибір перекладацької стратегії

відтворення комічного залежить від ступеня його культурної зумовленості. Тому, на її думку, важливою є адаптація тексту до тієї культури, для якої здійснюється переклад [74, с. 163].

Д. Ромашкін та Д. Кайсіна у своїй статті, досліджуючи специфіку перекладу гумору на прикладі сучасних мультиплікаційних серіалів, дійшли висновку, що іронію та сарказм передають за допомогою прийомів повного, або дослівного перекладу, допускаючи незначні лексичні та граматичні трансформації. Труднощі при передачі гумору становлять культурно-ситуативні заміни, до яких перекладачеві необхідно вдаватися з метою розуміння контексту реципієнтом. Тому пріоритетною стратегією є стратегія одомашнення, яка дає змогу сприймати переклад на рівні оригінального тексту [73, с. 153].

Аналізуючи переклад чорного гумору в кінотворах Тіма Бертона, Ю. Філіпова також говорить про лексико-граматичні трансформації. З-поміж них дослідниця виділяє заміну, конкретизацію та перетворення (повне чи часткове) [91, с. 92].

Д. Грищук, дослідивши різні види стратегій відомих фахівців у галузі перекладознавства Дірка Делабастіта, Яна Петерсона, Делія Чіаро, виділяє загальні тенденції, які полягають у тому, що при перекладі потрібно добирати еквівалент комічній одиниці, однак якщо це не вдається, то знаходити адекватну заміну, яка б давала той самий ефект. У разі неможливості застосування жодного зі способів перекладачі послуговуються прийомами додавання (конкретизації жарту за допомогою експресивних засобів), опущення чи компенсації [13, с. 26-28].

Можна побачити, що дослідження науковців представляють різні класифікації стратегій перекладу залежно від мети, завдань та матеріалу. Тому підхід перекладача до створення цільового тексту має бути гнучким. Крім загальних стратегій перекладачі застосовують різні способи, тактики та прийоми, які впливають на якість перекладу. Способи, тактики та прийоми спрямовані на вирішення конкретних проблем, що впливають з обраної стратегії перекладу, яка враховує лінгвальні та екстралінгвальні фактори певної перекладацької ситуації. Проаналізувавши праці вчених щодо використання

певних стратегій, зокрема у перекладі гумору, відзначимо культурно-специфічні та лексико-граматичні особливості перекладу, а також технічні аспекти, що є специфікою аудіовізуального перекладу та створюють певні труднощі при перекладі. Кожен перекладач має важливе завдання – передати культурно-специфічну інформацію із застосуванням перекладацьких стратегій з метою донесення адекватного тексту до цільової аудиторії.

2.3. Перекладацькі трансформації на різних мовних рівнях як спосіб адаптації вихідного тексту

Зважаючи на відмінності в лексичному, граматичному та синтаксичному складі, а також на смисловому рівні мов, між якими здійснюється переклад, доцільно говорити про необхідність адаптувати текст оригіналу до норм рідної мови. Для цього перекладач застосовує різні перекладацькі трансформації. Важливо зазначити, що лінгвісти дещо по-різному трактують термін «перекладацька трансформація». До питання його визначення зверталися Л. Бархударов, В. Комісаров, Л. Латишев, Я. Рецкер та ін. Л. Латишев пропонує трансформаціями називати спосіб перекладу, який характеризується семантико-структурними відмінностями між вихідним та цільовим текстами [37]. В. Комісаров подає більш точне визначення «трансформації»: за його твердженням, перекладацька трансформація – це перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу з метою досягнення перекладацького еквівалента [29]. Схожу дефініцію пропонує і Л. Бархударов: «перекладацькі трансформації – це ті численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються заради досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності перекладу) попри розбіжності у формальних і семантичних системах двох мов» [2, с. 37].

Проаналізувавши погляди дослідників щодо визначення перекладацьких трансформацій, пропонуємо своє трактування цього поняття: трансформація – це мовностилістичне перетворення одиниці оригіналу засобами цільової мови задля досягнення еквівалентності та адекватності перекладу.

У сфері перекладу не дійшли остаточної думки й щодо класифікації перекладацьких трансформацій. Одні дослідники, серед яких А. Мамрак, Т. Ніколаєва і О. Подвойська, виділяють узагальнені типи трансформацій – заміну, додавання, вилучення, переставлення [41; 51; 62]; деякі дослідники (Т. Левицька, Я. Рецкер, А. Фітерман) конкретизують ці трансформації, зводячи їх до типів на різних рівнях – граматичному, лексичному, стилістичному (Я. Рецкер не виділяв останній тип) [38; 71]. Л. Латишев пішов далі та розподілив перекладацькі трансформації на морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні [37]. В. Комісаров, І. Литвин, М. Полюжин також пропонують різні, більш розширені класифікації трансформацій з притаманними їм прийомами [30; 39; 63]. Підсумувавши підходи дослідників щодо перекладацьких трансформацій, наголосимо на тому, що трансформації на практиці діють не в рамках певної класифікації, а відповідно до творчого рішення перекладача під час перекладу, а отже, систематизування їхньої суті не змінює. Однак погляди науковців щодо поділу перекладацьких трансформацій уможливили їх розмежування на групи, представлені нижче в таблиці:

Трансформація	Види трансформації
Формальні трансформації	транскрипція, транслітерація, калькування
Лексико-семантичні трансформації	конкретизація, генералізація, диференціація значень, лексичне додавання, лексичне опущення, смислова (контекстуальна) заміна, антонімічний переклад, цілісне перетворення
Граматичні трансформації	додавання, вилучення граматичних одиниць, категорійна заміна, заміна частин мови та членів речення, перестановка (пермутація), заміна кількості й типів речень

Лексико-граматичні трансформації	компенсація (повна, часткова, суцільна), описовий переклад, заміна морфологічних засобів лексичними
Стилістичні трансформації	компенсація, нейтралізація, спеціалізація

Незважаючи на неоднозначність у трактуванні поняття трансформації, загалом під цим терміном розуміють перетворення мовної одиниці оригіналу на одиницю перекладу при збереженні вихідної інформації. Використання трансформацій при перекладі пояснюється формальною невідповідністю між одиницями мови-оригіналу та мови-реципієнта та важливістю збереження їх смислової тотожності. Окрім невідповідностей у системах мов оригіналу та перекладу, серед причин їх використання можна виділити розбіжності мовних норм, правил вживання мовних засобів, фонових знань, що викликають труднощі при перекладі.

Тепер перейдемо до пояснення кожного з видів трансформації, а їх приклади наведемо в практичному розділі.

Формальними називають трансформації, які передбачають зміну форми при збереженні змісту.

Транскрипція – це вид трансформації, який має на меті відтворити звукову форму слова мови оригіналу засобами мови перекладу; *транслітерація* – передача графічної форми іноземного слова літерами мови перекладу [30, с. 150]. Тобто перекладацька транскрипція – це звукова, а транслітерація – буквена передачі вихідного слова. *Калькування* – це покомпонентний переклад одиниць первинного тексту засобами мови-реципієнта. Цей вид формальної трансформації також передбачає збереження змісту оригіналу.

За В. Комісаровим, **лексико-семантичні трансформації** – це «спосіб перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом використання в перекладі одиниць цільової мови, значення яких не збігається зі значенням вихідних

одиниць, але може бути виведене з них за допомогою певного виду логічних перетворень» [30, с. 174].

Конкретизація – «заміна одиниці вихідної мови, що має ширше значення, одиницею мови перекладу з вужчим значенням» [30, с. 247].

Генералізація – прийом, зворотний до конкретизації, тобто це «заміна одиниці вихідної мови, що має вужче значення, одиницею мови перекладу з ширшим значенням» [30, с. 246].

Диференціація значень – перекладацька трансформація, за якої перекладним відповідником є влучне слово мови перекладу, що розкриває слово широкої семантики мови-джерела, з ряду часткових варіантних відповідників мови-реципієнта; можлива й без конкретизації значення [71, с. 47-48].

Лексичне додавання – використання в перекладі додаткових слів, що не мають відповідностей у тексті оригіналу, для пояснення та більш точного розуміння контексту.

Лексичне опущення – протилежний додаванню прийом, який характеризується відсутністю в тексті перекладу семантично надлишкових мовних одиниць. Значення таких одиниць звичайно може бути легко відновлено в контексті.

Прийом *сміслової (контекстуальної) заміни* «полягає в заміні словникового відповідника під час перекладу на контекстуальний, логічно пов'язаний із ним» [20, с. 34]. Цільове слово підібрано також з урахуванням мовних норм та узусу мови перекладу. Контекстуальну заміну ще називають смисловим розвитком, або модуляцією [30].

Антонімічний переклад – це заміна ствердної форми оригіналу на заперечну форму в перекладі або навпаки, тобто це заміна лексичної одиниці мови оригіналу на одиницю мови перекладу з протилежним значенням [30, с. 246].

Цілісне перетворення – «синтез значення без безпосереднього зв'язку з аналізом», тобто відповідно до цілісного перетворення внутрішня форма слова, чи словосполучення, чи речення змінюється цілісно, так, що відсутній зв'язок між формою вихідної одиниці та цільової [71, с. 60]. Важливим є те, що план

змісту та план вираження вихідної та цільової одиниць «мають свідчити про закономірність застосування цього прийому трансформації» [71].

Граматичні трансформації – це перекладацькі перетворення, що передбачають зміну граматичної форми зі збереженням змістової інформації, з огляду на відмінність структур мов, що залучаються в перекладі.

Категорійна заміна – це заміна в перекладі роду, числа, відмінка, часу, стану, способу, ступенів порівняння тощо, яка відбувається з огляду на особливості граматичних систем вихідної та цільової мов.

Перестановка (її ще називають *пермутацією*) – зміна порядку розміщення компонентів (слів чи словосполучень) у реченні та його структури.

Лексико-граматичні трансформації – це зміна лексичних та синтаксичних структур мови оригіналу при їх відтворенні в мові перекладу.

Повна компенсація – компенсація відповідним прийомом, яка «застосовується в іншому місці перекладу по відношенню до позиції цього прийому в оригіналі та в найбільш повній мірі забезпечує еквівалентність перекладу» [9].

Часткова компенсація – компенсація іншим прийомом, який «використовується на місці непереданого прийому оригіналу і поповнює втрати лише частково» [9].

Суцільна компенсація – повне перетворення, коли «в перекладі взагалі може не бути словникових відповідників оригіналу» [9].

Описовий переклад (або *експлікація*) – це «лексико-граматична трансформація, за якої лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, що експлікує її значення, тобто тим, що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення мовою перекладу» [30, с. 251].

Стилістичними трансформаціями називають спосіб перекладу, який має на меті актуалізувати чи нейтралізувати стилістичні акценти мови оригіналу в мові перекладу [49].

Компенсація – спосіб перекладу, згідно з яким один стилістичний засіб, елементи якого втрачаються при перекладі, «передається у тексті перекладу

будь-яким іншим засобом, причому не обов'язково у тому самому місці тексту, що і в оригіналі» [30, с. 247].

Нейтралізація – використання нейтрального слова, позбавленого будь-яких експресивних відтінків. Нейтралізацію ще називають логізацією [49].

Спеціалізація (або ж *експресивація* [49]) – трансформація, яка полягає в мотивованому використанні «експресивного, емоційно-оцінного, образного слова замість стилістично нейтрального» [71, с. 53].

Перекладач може використовувати *точний переклад* – переклад, в якому еквівалентно відтворено лише предметно-логічну частину змісту оригіналу при можливих відхиленнях від жанрово-стилістичної норми та узусу цільової мови [30, с. 250].

Таким чином, ми розглянули види кожної з трансформацій. Для досягнення еквівалентності та адекватності перекладу застосовують різнорівневі лінгвальні трансформації, і, як було вже зазначено, незалежно від того, як їх класифікують, вони не змінюють своєї сутності. Кожна трансформація передбачає добір певних прийомів для відтворення одиниць вихідного тексту та відображення національного колориту, про що детальніше йтиметься в наступному розділі роботи з наведенням конкретних прикладів. До того ж, говорячи про кінопереклад, важливо зважати на його технічну специфіку – синхронізацію звуку та зображення кінопродукту, що потребує додаткових лінгвальних трансформацій.

2.4. Мовна гра як перекладацька проблема

Переклад кінотворів нерідко ставить перекладача перед потребою розв'язання складних проблем, «які перекладач книги вирішив би шляхом довгого пояснювального перекладу, виноски під текстом або ж просто ігноруючи проблему у випадку з неперекладним жартом, грою слів або подвійним значенням, пов'язаним із вимовою» [46, с. 112]. Натомість авторів кіноперекладу необхідно шукати інші способи подолання труднощів, що є специфічними під час інтерпретації аудіовізуального матеріалу. Розглядаючи ці

способи, доцільно наголосити на мовній грі, яка є як одним із проявів авторських рішень під час перекладу, так і складністю, якщо ця гра трапляється в тексті оригіналу.

Термін «мовна гра» ввів у науковий обіг Л. Вітгенштейн [5]. Незважаючи на прагматичну природу терміна, для лінгвістів це явище є цікавим з погляду його мовного вираження. За О. Тараненком, гра слів – це створення та переосмислення фонетико-стилістичних та семантико-стилістичних явищ задля потрібного ефекту. Оскільки гра слів відбувається на різних мовних рівнях (фонетичному, морфологічному, лексико-стилістичному, графічному тощо), то цей термін є загальним, дещо умовним [88]. О. Гончарова тлумачить мовну гру як свідоме порушення форми мовлення [8, с. 16], тоді як Т. Космеда робить акцент не на формі вираження, а на значенні, вказуючи, що мовна гра є прийомом, який виконує певну прагматичну функцію [33, с. 140]. За А. Комісарук, мовна гра «розглядається як стратегія посилення експресивності художнього тексту, пов'язана з породженням комічного ефекту» [28, с. 352]. Задля впливу на читача бажаний ефект досягається за допомогою обігравання мовних засобів. Авторка зазначає, що мовна гра пов'язана зі створенням комічного ефекту, проте тут мова йде про каламбур – вужче поняття, якому якраз і притаманний цей гумористичний ефект [28]. Мовна гра використовується з метою надати креативність мовленню, привернути увагу реципієнта, що досягається не завжди шляхом гумору.

Проаналізувавши думки дослідників щодо поняття «мовна гра», варто вивести спільне розуміння цього терміна: свідоме нестандартне, творче, ігрове використання мовних одиниць для надання тексту більшої експресивності та виразності. Одним із найпоширеніших стилістичних прийомів, заснованих на мовній грі, є каламбури.

Через багаторівневість реалізації цього явища доцільно зупинити увагу на типології. Більшість науковців мовну гру виділяють на всіх рівнях мови, тому доречною буде класифікація О. Тимчук: фонетична (наприклад, звукові повтори), лексична (обігравання значень полісемічного слова, омонімів та

паронімів), словотвірна (переосмислення одного слова за словотвірним зразком іншого), морфологічна (обігрування слів), синтаксична (переставлення синтаксичних конструкцій) і фразеологічна (надання фразеологізованому сполученню прямого значення) [89, с. 104-107]. Важливою в контексті вивчення питання типологізації мовної гри є думка О. Тараненка, який пропонує більш розширену класифікацію, акцентуючи на її формальному складникові – тобто на способі побудови: «зіставлення, поєднання в контексті однозвучних або близькозвучних одиниць з різними значеннями»; «підставлення в контекст <...> замість очікуваного і звичного слова іншого слова з близьким або однаковим звучанням»; «переосмислення слова за зразком іншого з можливим становленням нового значення або омоніма, навмисне поєднання в одній мовній одиниці двох значень або використання її «старої» форми для наповнення новим змістом»; «переоформлення слова за зразком іншого»; «злиття двох близькозвучних слів у рамках спільного третього»; «переставлення слів, речень та їх частин, коли сам набір мовних одиниць залишається тим самим, але зміна їхніх позицій призводить до створення протилежного значення, іронічного ефекту»; «поширення гри слів, коли вона не обмежується обігруванням двох значень полісемічного слова (омонімів, паронімів) і одне з них втягує у співвідносне вживання ще й інше слово, з одним із значень якого воно може поєднуватися відношеннями антонімії (парадигматичний принцип) або лексичної сполучуваності (синтагматичний принцип)» [88].

О. Білоус зазначає, що вживання гри слів ґрунтується на:

- 1) схожості звучання голосних або їх ідентичності. Тут він виділяє пароніми та омоніми;
- 2) факті, що слову притаманна здатність мати різні значення – полісемія;
- 3) можливості розуміння ідіоматичних висловів буквально або в переносному значенні;
- 4) формах граматичної багатозначності [3].

Переклад гри слів створює суттєві труднощі з огляду на те, що в кожній мові узвичаєна різна сполучуваність мовних одиниць за їхньою формою та

значенням. Попри поширену думку щодо неперекладності мовної гри, доцільно сказати, що її перекладність залежить від винахідливості перекладача. При перекладі мовної гри основне завдання перекладача полягає в збереженні тієї прагматичної функції мовної гри, яка була закладена в тексті оригіналу. Мовна гра є дуже поширеною, а словникове багатство мови дає змогу віднайти шляхи розв'язання проблеми перекладу цього явища.

Чимало дослідників (О. Білоус, Д. Делабастіт, А. Комісарук, О. Пешкова, О. Ребрій, О. Тараненко, О. Тимчук) зверталися до проблеми відтворення мовної гри при перекладі художньої, публіцистичної літератури тощо. З-поміж шляхів подолання проблеми перекладу гри слів дослідники виділяють такі:

- пошук еквівалента – переклад гри слів тексту оригіналу грою слів у тексті перекладу, дещо відмінною формально чи семантично;
- описовий переклад – переклад гри слів повністю або частково еквівалентним виразом, у якому втрачено елемент гри;
- заміна – переклад гри слів подібним риторичним засобом;
- опущення – опущення гри слів;
- калькування – відтворення гри слів в оригінальній формі, тобто «неадекватний переклад»;
- компенсація – введення в текст перекладу гри слів у місце, де в оригіналі ця гра відсутня, замість того місця, де переклад був неможливий;
- додавання – конструювання нової мовної гри;
- перекладацький коментар – використання приміток для пояснення [3; 28; 58; 69; 88; 89; 101]. Останнє, зауважимо, не є характерним для кіноперекладу.

Мовну гру в кіноперекладах досліджено недостатньо, однак аналіз мовного наповнення перекладених кінотворів підтверджує її застосування на практиці. Мовну гру в кіно використовують з метою створення комічних ситуацій між героями, увиразнення реплік. Як зазначає А. Шумович, перекладачі зазвичай послуговуються такими способами, як опущення чи компенсація, причому у перекладі обирають ті лексеми, з якими краще застосувати мовну гру,

і наводить приклад із кінострічки «Мачо і ботан»: *You have the right to an attorney.* – *You have the right to remain an attorney.* У перекладі українською: *Ви маєте право на адвоката.* – *Ви маєте право на авокадо* [96, с. 21]. В оригіналі гра полягала в додаванні лексеми *to remain*, яка змінила сенс речення. Перекладач використовує тут зіставлення – поєднує близькозвучні «адвокат» та «авокадо» і тим самим досягає комічного ефекту.

При перекладі мовної гри важливе творче рішення перекладача та застосування ним доцільного прийому задля комунікативно рівноцінного перекладу. Традиційною функцією мовної гри є продукування комічного. Коли неможливо відтворити мовну гру при перекладі, важливо зберегти ті важливі функції, які ця гра несе.

Узагальнюючи сказане в другому розділі, зазначимо, що перекладач є важливим учасником комунікативного акту між автором оригіналу та реципієнтом. Особливий характер використання мовних засобів, вибір автором тієї чи тієї стратегії, послуговування певними трансформаціями та застосування прийомів для відтворення мовної гри і визначає його авторський стиль. З огляду на полісемантичну природу аудіовізуального тексту лінгвістичний аспект кіноперекладу є цікавим явищем для дослідження, а аналіз перекладацького методу конкретного кіноперекладача, виявлення його індивідуальних впізнаваних рис дає змогу розглянути його систему поглядів на переклад, що може стати гарним підґрунтям для розвою практичного перекладознавства та мовознавства.

РОЗДІЛ 3. МОВНОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ІДІОСТИЛЮ ОЛЕКСИ НЕГРЕБЕЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНІМАЦІЙНИХ СТРІЧОК

3. 1. Олександра Негребецький як перекладач та його підхід

*Переклади іншомовних фільмів українською –
найбільший культурний прорив цього
тисячоліття.
Олександр Негребецький*

Біолога за освітою, редактора, режисера дубляжу, перекладача за професією О. Негребецького (справжнє ім'я – Леонід Дмитренко) називають батьком українського дубляжу, адже саме завдяки його перекладам голлівудські персонажі вперше заговорили українською. Альф, Шрек, Сирник, Угвей настільки полюбилися українцям, що їх пам'ятають і досі. Наприклад, згадаємо декілька фраз із кінострічок із цими героями: *Це я такий чутливий чи в кімнаті якась напруженість?* («Альф»); *Ой-ой-ой, варто тільки вказати кому-небудь на діру в його світогляді, і він відразу ображається* («Альф»); *Давайте спершу перекусимо, а дружельюбність проявите потім* («Альф»); *Послухай. А може, покатаєш мене якимось на своєму тому вертопльоті? Мені все життя кортіло покататися на такій класній штуkenції!* («Тачки»); *Я не зацікавлений бути ідеальним. Мені цікаво бути самим собою* («Шрек»); *А ти нічого, Шрек. Тільки поменше би кричав і побільше мився* («Шрек»); *Я завжди говорила: «Або природа придушить тебе, або природа подавиться тобою!»* («Мадагаскар 2»); *Ти вибираєш класну музику, але ти вибираєш жахливих друзів* («Мадагаскар 2»); *Що було – загуло, що буде – то й буде. Ти цілуй те, що є, бо лиш сьогодні життя твоє* («Панда Кунг-Фу»).

У багатьох своїх інтерв'ю, дописах та статтях О. Негребецький висвітлює власні погляди щодо перекладацької діяльності, розкриває таємниці майстерності, показує на численних прикладах труднощі перекладу українською мовою, розповідає про цікаві випадки, що траплялися в його роботі, ділиться досвідом вдалої адаптації іншомовних текстів. Оскільки погляди самого перекладача на те, якими мають бути процес і засоби перекладу, багато говорять про його творчий

метод, вважаємо за доцільне навести в цьому підрозділі його думки про «особливості перекладу тексту, що супроводжується відеорядом» [50].

Становлення О. Негребецького як перекладача почалося з Міжнародної комерційної телекомпанії (згодом – ICTV), у якій він працював літературним редактором. На той час, у перші роки незалежності, з'явилась необхідність у перекладі з англійської на українську, адже англійська мова дедалі більше ставала затребуваною, тому довелося вчитися перекладати. О. Негребецький згадує ті «буремні дев'яності», коли постала низка труднощів у сфері кіноіндустрії: відсутність підтримки перекладу кінопродукції з боку держави, брак кваліфікованих перекладачів з іноземної на українську мову, мізерна зарплата, а найбільшою проблемою українського перекладача, на його думку, було «тотальне незнання української мови, хвороба української школи перекладу» [53].

У своїх дописах на Facebook [102; 103] О. Негребецький звертається до питання стилістики сучасних українських перекладів, а також описує деякі засади редагування, шукає шляхи розв'язання тих чи інших перекладацьких проблем. Однак зазначимо, що не всі секрети О. Негребецький розкриває читачам, даючи їм можливість подискутувати в коментарях і самим спробувати знайти вихід у вирішенні того чи іншого питання. Тому недарма він вважає, що перекладач перш за все мусить знати мову, на яку перекладає: «А взагалі я найохочіше вивчаю рідну, українську мову. Весь вік вивчаю – і щодня відкриваю щось нове, незнане, парадоксальне. Не розумію, як такою класною мовою можна творити погано» [98]. Справді, треба володіти великим запасом слів, граматичними формами, аби влучно підібрати відповідник і передати колорит тексту оригіналу. Говорячи про здібності та вміння, якими повинен володіти добрий перекладач, О. Негребецький в одному з інтерв'ю виділяє «любов розшифровувати, декодувати, розплутувати ниточки» тексту, що перекладається, а також «схильність до криптографії» [53].

Серед труднощів дубляжу О. Негребецький виділяє переклад нетипових для українців реалій, фразеологізмів, обсценної лексики, вигуків тощо. Також

перекладач наголошує на проблемі неперекладності, адже не всі мовні одиниці та культурні реалії мають еквівалент у перекладі. Наприклад, в одному з інтерв'ю на запитання «Чи існує неперекладуване?» О. Негребецький відповів, що, справді, є речі, які неможливо перекласти, та навів приклад мультфільму «Мадагаскар 2: Втеча до Африки» [53]. Перекладач каже, що є багато епізодів з американськими фразеологізмами, які обігруються й відтворюються на екрані. Їх відповідники можна знайти в українській мові, але, беручи до уваги зоровий аспект – картинку, яку ми бачимо на екрані, коли звукова доріжка транслює фразеологізм, – перекласти іноземний гумор у цьому випадку неможливо, адже рухи персонажів, їхні дії не збігаються з тим, про що йдеться. Наприклад, вислів *Well, I'll be a monkey's uncle* є ідіоматичним і дослівно він перекладається *Я буду дядьком мавпи*, що означає вираження повного здивування чи недовіри. Українському глядачеві не відома ця реалія, а тому її передача потребувала залучення додаткових прагматичних трансформацій. О. Негребецький, ураховуючи ситуацію розмови між пінгвіном Шкіпером і мавпою-шимпанзе Філом – останній запевняє, що зібрав команду працівників для будування літака, – вдається до мовної гри, вдало використовуючи український фразеологізм *Сто копанок чортів тобі в печінку* із введенням компоненту *мавпа* з американського вислову, а тому відтінок здивування з недовірою до слів співрозмовника передано такою реплікою: *А сто мавп тобі в печінку*. Важливо, що перекладач цією експресивно забарвленою фразою посилює емоційність висловлювання.

Також перекладач зазначає, що питомі українські звороти на зразок «Чого вискочив, мов Пилип з конопель?», «Мов вареник у сметані», «Цікавій Варварі носа відірвали» тощо, вимовлені вустах іноземних персонажів, дуже кумедно сприймаються: «Не можуть американські ковбої, їдучи по нічній прерії, дивитися на *Чумацький Шлях*. Доводиться використовувати назву *Молочний Шлях*» [50, с. 16]. Тому переклад фразеологізмів потребує ретельної уваги й добору доцільних до тієї чи іншої ситуації висловів, а також застосування трансформацій та інших перекладацьких прийомів.

Щодо питання перекладу реалій, то О. Негребецький висловив слушну думку: «Я вважаю, що не можна притягувати за вуха якісь українські реалії. Їх треба делікатно впроваджувати. Якщо я такий експеримент робив у “Альфі”, то я все ретельно обробляв. У мене не була Руслана Писанка, я робив Рузанну Писанкер» [98]. Реалію не можна перекласти реалією, зважаючи на специфічність кожної культури. Як зазначає В. Манакін, переклад створюється для читача, до того ж, важливо зберегти його комунікативну функцію. Тому якщо реалія знайома для читача, перекладач послуговується транскрибуванням, у протилежному випадку – перекладає відповідно до певного контексту [42, с. 235]. Намагання наблизити текст іноземною мовою до української дійсності має втілюватися не в перекладі кожного слова окремо, а в пошуку влучного змістовно-сміслового відповідника.

Доцільно також наголосити на технічних проблемах, адже дублювання – складний перекладацький процес, який має на меті ліпсинг, тобто синхронізацію звуку із зображенням на екрані. Як зазначає О. Негребецький, «українські фрази мають займати стільки ж місця, що й фрази оригіналу, репліки мають лягати на зображення того, хто їх промовляє» [54]. Довжина слів і речень в українській мові дещо інша від англійської, а тому при перекладі «багатьма тонкощами доводиться жертвувати» [54]. І що важливо, намагаючись «підігнати» текст під ліпсинг, головне не втратити сенс. Однак О. Негребецький при перекладі вдається до хитрощів. Так, наприклад, коли герой каже *fifteen*, з якого не можна зробити *п'ятнадцять*, бо на звук [f] губи так сильно не змикаються, як на [п], а на *п'я* рот розкривається інакше, ніж на *fif*, перекладач робить *шістнадцять*, якщо цифра не має значення [99].

Тепер перейдемо до конкретних мовознавчих проблем при дублюванні, на яких наголошує О. Негребецький.

Мовна норма. Дуже часто О. Негребецький звертається до питання мовної норми: «Люди химерно сприймають літературну мову і часом за суржик вважають питомі українські слова» [54]. Серед прикладів він наводить такі: *цел*, *одинокий*, *ніякий*, *ждати*, *держати*, *переставати*, *дружити* тощо і зазначає, що

саме через недостатнє володіння українською мовою перекладачами при адаптації втрачається мовно-стилістичне багатство тексту. Перекладачі і редактори «осірюють» мову, щоб «уникнути “ризикованої” чи й просто не відомої їм лексики та фразеології» [50, с. 16]. Для пояснення своєї думки О. Негребецький наводить кілька прикладів перекладу і редагування фраз зі своєї практики: «...перекладач пише: “Вчора я тебе бачила з викладачкою, ти був наче причмелений”. Після редагування: “...ти був сам не свій”. Перекладач: “Уявляю, як ви удвох сидите і цілими днями базикаєте”. Редактор: “Уявляю, як ви вдвох сидите й цілими днями розмовляєте”... Перекладач: “Молодчинка”. Редактор: “Молодець”» [50, с. 16]. На думку автора, в такому підході виявляється хибне уявлення про те, що українська мова має бути «пишна і красива навіть у мовленні соціальних низів та екстремальних ситуаціях» [50, с. 16], але це лише збіднює мову, позбавляє її виразних стилістичних та лексичних засобів. Еталоном для пошуку питомих українських лексем, на думку О. Негребецького, є Академічний тлумачний словник [78], саме ним перекладач закликає усіх послуговуватися: «Читається, як детектив. Знайомтеся, смакуйте, відчувайте нюанси в прикладах, звертайте увагу, звідки той чи той приклад» [53]. До речі, О. Негребецький перекладачам-початківцям дає пораду читати українську класику, народні казки, співати народні пісні, бо саме звідти можна черпати справжнє розмаїття українського слова.

Про переклад назв. Назва фільму має на меті привернути увагу глядача і, в результаті, «продати» кінокартину. Загалом назва є ключовою інформацією фільму в її короткому вигляді, а тому необхідно знати не тільки мовні правила, а й розуміти культуру мови оригіналу. Кіноперекладач має відповідально поставитися до цього важливого аспекту перекладу, але, як показує практика, замість того щоб перекладати іноземні назви фільмів, «позичає» їх із перекладів російською мовою. О. Негребецький звертає увагу на назву фільму про Джеймса Бонда «*No time to die*», яку переклали за російською версією «*Не час помирати*». Натомість він пропонує такий варіант перекладу – «*Нема коли вмирати*», адже тут передано задум, який було вкладено в цю назву. Показовим є й приклад назви

шведського детективного трилеру «*Flickan som lekte med elden*» – «Дівчина, яка грала з вогнем» замість доцільного перекладу «Дівчина, яка гралася з вогнем». Перекладна назва також скопійована з російського варіанта – «*Девушка, которая играла с огнём*», що спричинило деякі граматичні неточності в українському варіанті.

Штампи. О. Негребецький у своїх дописах часто згадує про набір штампів при перекладі деяких англійських лексем українською мовою. Так, наприклад: *too* – надто, *fun* – весело, *about* – щодо, *sad* – засмучений, *something* – дещо, *what's the hell/fuck* – якого біса, а також звичку перекладати *they* у безпідметових реченнях і *yes/no* на початку речення. Дослідник не каже, що це неправильно, проте наголошує на потребі залучати й інші лексичні засоби, на які багата наша мова, і наявності безлічі значень слів, що дає змогу розширити межі перекладу. Однак «перекладач, як і кожна людина, схильний до економії своїх зусиль, навіть якщо ж вигадувати щось, якщо є готовий штамп?» [53]. Не можна не зупинитися на абсурдності перекладу в бойовиках фраз *are you all right?* та *are you okay?* на кшталт з тобою все гаразд?, коли на екрані сцена розмови бійця з тяжкопораненим товаришем. О. Негребецький наводить приклад ще одного невдалого перекладу у схожій ситуації: *all right?* – ти цілий?. Важливо зважати не тільки на репліки, що перекладаються, а й на контекст, який їх супроводжує.

Лексика. О. Негребецький також звертається до проблем слововживання. Наприклад, коли замість *дай мені спокій* використовують *облиши мене*. Також поширеним є плутання схожих слів і, як наслідок, неправильне їх залучення до контексту: *Тато любляв закладати за комірчину* (замість *комір*). О. Негребецький зазначає, що деякі перекладачі настільки ретельно звертаються до чергування у/в, що інколи це призводить до повної зміни значення: *уражено* глянув замість *вражено*. Проблема наслідування перекладів російською мовою, про яку було згадано вище стосовно перекладу назв фільмів, трапляється і у випадках уживання деяких лексем. Наприклад, слово *стерво*. Багато перекладачів помилково вживають його щодо жінки. «Словник української мови» в 11 т. подає лише два значення цієї лексеми: труп тварини та підла,

негідна людина [81]. Тож *стерво* у контексті звернення до жінки – калька з російської.

Синтаксис. Поширеним способом завершення речень серед перекладачів є вживання лексеми *це*, що не завжди є доречним у структурі вислову: *припини робити це, знайди це, він побачив це* тощо. Також частотним є вживання збірної назви для іменників жіночого роду – *двоє школярок* замість *дві школярки*. Не знаючи засад мови оригіналу та мови перекладу, перекладачі схильні до буквального перекладу. Для ілюстрування такого недоліку О. Негребецький наводить приклад перекладу модальних дієслів: *Гей, слухай-но, друже, я хочу, щоб ти дав мені одну зі своїх лап* замість правильного *Друже, дай лапу* [50, с. 17].

Обсценна лексика. Щодо нецензурної лексики О. Негребецький зазначає, що в дубльованих фільмах забагато лайливих слів. Дуже часто українські перекладачі використовують слово *бляха* (може, так само часто, як англійці *fuck*), а *дідько* і *трясця* пишуть майже всюди, не задумуючись про контекст. «От, кажуть “What the fuck?”, і всі перекладачі чомусь перекладають: “Якого біса?”. Хоча я переклав би, грубо кажучи, “Що за хе*ня?”. Це ж логічно і правильно» [52]. Переклад ненормативної лексики є дуже специфічним і, як зазначає Н. Волинець, перекладачеві важливо звертати увагу на такі фактори, як «метафоричне забарвлення, смислові акценти автора, передачу авторського задуму та мету комунікації» [6, с. 86]. Перекладач має балансувати на межі опущення чи пом’якшення даної лексики та необґрунтованого й надмірного її вживання. Інакше це може мати наслідком або втрату емоційного ефекту, або спотворення загального сприйняття тексту [6].

Кличний відмінок. Питання щодо вживання кличного відмінка ставало об’єктом багатьох дискусій. На тривалий час споконвічна українська форма вийшла з активного вжитку через русифікацію, тож прагнення відійти від усього російського сприяло відновленню української правописної традиції щодо норми вживання форм кличного відмінка. Проте, як зазначає О. Негребецький стосовно перекладів кінотексту, «“кличеться” все, без огляду на здоровий глузд» [50, с. 17]. Наприклад, *Дране, Меле, Гоупе, босе, гере, сере, полісмене, містере президенте*.

Такі звороти є «пластмасовими», а деякі з них навіть перетворюються на «об'єкт посміху для глядача» [50, с. 17]. На його думку, варто позбутися «механістичного підходу, який перетворює живу українську мову на якесь “славенороське наріччя”» й допустити вживання в деяких випадках називного відмінка в значенні кличного [50, с. 17].

О. Негребецький порушує проблему редакторства. Тому що, як він каже, часто буває так, що після редакторських правок перекладач не впізнає свій перекладений вихідний текст, й постає дилема: «Коли я редактор, я ненавиджу перекладачів. Коли я перекладач, я ненавиджу редакторів» [103, пост від 7.11.19]. Тому найкраще, на його думку, коли в одній особі поєднуються як перекладацькі, так і редакторські здібності та вміння.

Текст, інтерпретований перекладачем, є лише частиною роботи з фільмом, адже його ще треба втілити, відредагувати, вкласти в уста героїв. Як було зазначено в попередньому розділі, визначення особливостей ідіостилю перекладача є складнішим завданням за аналіз авторського стилю, до того ж додається проблема еквівалентності остаточного продукту, що бачать глядачі на екрані. Тому для дослідження залучимо найзнаковіші переклади анімаційних фільмів для кінотеатрів, здійснені О. Негребецьким: мультфільми «Смурфики», «Тачки», «Мадагаскар 2: Втеча до Африки», «Шрек», «Шрек назавжди», «Кораліна у світі кошмарів», «Змивайся», «Веселі ніжки», «Панда Кунг-Фу» та «Панда Кунг-Фу 2». Таким чином, виявивши спільні стратегії та прийоми на прикладі цих стрічок, зможемо схарактеризувати індивідуальний стиль О. Негребецького.

Узагальнюючи сказане вище, зазначимо, що якісний аудіовізуальний переклад вимагає певної майстерності перекладача. Проаналізувавши інтерв'ю та дописи «батька українського дубляжу», можна зробити висновок про те, що О. Негребецький тяжіє до класичної традиції: намагається повернути у вжиток питомі забуті українські слова, орієнтується на українського глядача та намагається наблизити американський текст до українських реалій. На його думку, найважливіше – бездоганно володіти мовою перекладу, тоді перекладач

вільніший у доборі мовних засобів. Також значну увагу перекладач приділяє ліпсінгу – його персонажі буквально «говорять» мовою перекладу як своєю рідною і це виглядає природно.

І хоч згодом, за словами О. Негребецького, ми, найімовірніше, відмовимося від дубляжу фільмів і перейдемо на їх субтитрування, все-таки дубляж дитячих фільмів та мультфільмів залишиться й надалі [52]. «Найбільший культурний прорив тисячоліття» – переклади українською мовою іншомовної кінопродукції – стався великою мірою й завдяки О. Негребецькому, а перший мультфільм, дубльований українською, – «Тачки» – довів конкурентоспроможність та комерційну привабливість кінопрокату українською мовою, набувши неабиякої популярності серед глядачів [54].

3.2. Мовні трансформації як частина перекладацького методу

На нашу думку, доцільним буде розподілити та охарактеризувати мовні одиниці з проаналізованих нами анімаційних фільмів у перекладі О. Негребецького відповідно до наведеної в попередньому розділі класифікації перекладацьких трансформацій, що узагальнює підходи до їх систематизації В. Комісарова, І. Литвина та М. Полюжина. Окрім згаданих науковців, як уже було зазначено, вивченням трансформацій займалися Л. Латишев, Т. Ніколаєва, Я. Рецкер, які класифікували прийоми перекладу більш узагальнено. На нашу думку, визначення особливостей використання тих чи інших трансформацій при перекладі дасть можливість повніше розкрити перекладацький метод О. Негребецького. Тяжіння до певного виду трансформацій у перекладі може розглядатися як індивідуальна риса стилю перекладача, характерною ознакою його творчості.

З-поміж **формальних трансформацій** найпоширенішими є такі: транскрипція, транслітерація та калькування. Цей вид трансформацій перекладач переважно використовує для передачі онімів. Серед власних назв у мультфільмах найчастіше трапляються топоніми та антропоніми. Обидві групи слів розглянемо детальніше.

Наведемо виявлені приклади транскрипції: *Sally Carrera* – *Саллі Каррера* («Тачки»); *Rita Malone* – *Ріта Мелоун* («Змивайся»); *Roddy* – *Родді* («Змивайся»); *Gloria* – *Глорія* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Shrek* – *Шрек* («Шрек» і «Шрек назавжди»); *Vexu* – *Вексі* («Смурфики»); *Wybie* – *Вайбі* («Кораліна в країні кошмарів»); *California* – *Каліфорнія* («Тачки»); *New York* – *Нью-Йорк* («Смурфики»); *Manhattan* – *Манхеттен* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Chinatown* – *Чайнатаун* («Смурфики»). Власні назви транслітеруються: *Doc Hudson* – *Док Гадсон* («Тачки»); *Lovelace* – *Ловелас* («Веселі ніжки»); *Lord Farquaad* – *Лорд Фаркуад* («Шрек»); *Coraline* – *Кораліна* («Кораліна в країні кошмарів») тощо. Калькування використане у випадку перекладу *the lion Alex* – *лев Алекс* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Toad* – *Попух* («Змивайся»); *Master Viper* – *Майстер Гадюка* («Панда Кунг-Фу» і «Панда Кунг-Фу 2»); *Valley of Peace* – *Долина Миру* («Панда Кунг-Фу»), *Crazy* – *Шалений* («Смурфики»). При перекладі онімів можливе поєднання підвидів формальної трансформації. Наприклад, калькування і транскрипція чи калькування і транслітерація представлені в таких власних назвах: *Lightning McQueen* – *Блискавка МакКвін* («Тачки»); *Master Shifu* – *Майстер Шифу* («Панда Кунг-Фу»); *Carburetor County* – *Карбюраторний край* («Тачки»); *Air Penguin* – *Ейр Пінгвін* («Веселі ніжки»). Окрім того, ще натрапляємо на приклади створення неологізмів для передачі власних назв. Наприклад, *Chick Hicks* – *Шик Гикс* («Тачки»); *Cartrip* – *Кардан* («Тачки»); *Red* – *Шланг* («Тачки»); *Mater* – *Сирник* («Тачки»); *Clumsy Smurf* – *Тюхтій* («Смурфики»); *Spike* – *Шпичак* («Змивайся»); *Whitey* – *Біляк* («Змивайся»); *Piston Cup* – *Кубок Поршня* («Тачки»); *Dinoco 400* – *Дайношось чотириста* («Тачки»); *Radiator Springs* – *Радіаторний Рай* («Тачки»); *Far Far Away* – *Закрайсвіття* («Кораліна в країні кошмарів»). Щодо імені одного з персонажів мультфільму «Тачки» Сирника, то перекладач устами героя дає пояснення саме такого вибору: *Мене звуть Сирник. Так, це «бук-сирник», тільки без «бук».* Англійською мовою це звучить так: *My name's Mater. Yeah, like «tuh-mater»*, що означає «тахометр». У російському варіанті ім'я переклали як «Метр», від «кілометр». Загалом, персонаж – машина-буксир, тому вибір

українського варіанта перекладу – вмотивований, є не тільки вдалим, а й влучним та яскравим, адже закарбувався в пам'яті багатьох глядачів.

У ході аналізу анімаційних стрічок можна помітити, що для перекладу онімів були використані такі формальні прийоми, як транслітерація, транскрипція й калькування, або ж їх комбінація, а також неологізація. Скажімо, в «Тачках» для найменування персонажів здебільшого створювали неологізми; у «Мадагаскарі 2: Втеча до Африки» застосовували транскрипцію, у «Смурфиках», «Панді Кунг-Фу» та «Панді Кунг-Фу 2» – імена відтворювали калькуванням. Пояснити утворення імен шляхом калькування можна в такий спосіб: наприклад, у «Панді Кунг-Фу» та «Панді Кунг-Фу 2» в англomовному варіанті персонажів названо за видовою належністю тварин (*Tigress* – *Тигриця*; *Monkey* – *Мавпа*; *Crane* – *Журавель*; *Viper* – *Гадюка*; *Mantis* – *Богомол*), у «Смурфиках» – за професією, родом занять чи характером (*Clumsy* – *Незграбко*; *Grouchy* – *Буркотун*; *Brainy* – *Мудрик*; *Chef* – *Кухар*; *Narrator* – *Оповідач*; *Painter* – *Маляр*), тобто переклади змістовно вмотивовані.

Лексико-семантичні трансформації становлять собою величезний пласт прийомів перекладу, зважаючи на відмінності вихідної та цільової культур, лексико-семантичні розбіжності в мовах, синтагматичні відношення еквівалентів мови перекладу та мови оригіналу. Нижче наведемо приклади деяких із них:

- конкретизація: *It was just a road.* – *Та, шматок дороги* («Тачки»); *You are quite a decorator.* – *Ти природжений ландшафтний дизайнер* («Шрек»); *Does anyone want a hard candy?* – *Хтось хоче карамельку?* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Well, she's still an eye-offending dogfish, if you ask me.* – *Ну вона така ж огидна таранька, як і була до цього* («Смурфики»). Перекладач послуговується трансформацією конкретизації для досягнення більшої точності та наочності, підкреслюючи або звужуючи значення;

- генералізація: *I wanted to give folks a little sizzle* (трохи шуму. – А.Ф.). – *Я хочу дати людям емоції* («Тачки»); *I'd give my left two lug nuts* (ліві дві гайки. – А.Ф.) *for somethin' like that.* – *Я б віддав нів кардана за таке* («Тачки»); *You*

*smurfed with the wrong **girl**. – Ти смурфнув не на того **смурфа** («Смурфики»).* Перекладач застосовує генералізацію для передачі того, про що йдеться, не заглиблюючись у деталі, де це не потрібно;

- диференціація значень: *...and transport you to **a designated resettlement facility** (призначений об'єкт для переселення. – А.Ф.). – ...i спровадити у **місце відповідного утримання** («Шрек»); So where is this **fire-breathing pain-in-the-neck** anyway? – Де ж ця **вогнедишна тварюка**? («Шрек назавжди»); What are you, you **pasty giant**? – А хто ти, **блідий велетню**? («Смурфики»); That is definitely **not a crack-a-lackin'**. – Це все не **дуже чікі-ніково** («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).* Приміром, під словосполученням *fire-breathing pain-in-the-neck*, яке не має словникового відповідника, мався на увазі дракон. Дослівно перекласти цей вираз неможливо, тому перекладач, зважаючи на контекст, точно відбиває основний зміст позначеного неологізмом поняття за його найвиразнішою ознакою – *вогнедишна тварюка*. Розглядаючи останній приклад із переліку, зазначимо, що англійська лексема *crack-a-lackin'* позначає «те, що відбувається», наприклад, у питанні «What's crack-a-lackin'?», синонімічному до «What's up?», яке перекладається «Як справи?». Однак найчастіше її використовують як сленгову в значенні «дуже добре». Диференціація використовується з метою пошуку доречного за значенням слова чи вислову з огляду на абстрактний характер деяких лексем вихідної мови та відсутність адекватних відповідників в українській, тобто вибору найбільш вдалої за змістом і стилістичним навантаженням одиниці перекладу. Важливо зазначити, що, на відміну від конкретизації, підібрані слова не завжди будуть мати синонімічне з оригінальною лексемою або подібне за відтінком значення;

- лексичне додавання: *...they're gonna have to tow me outta the booth! – ...доведеться тягти мене з будки **коментатора** буксиром («Тачки»); Welcome back to the Dinoco 400. – Тривають **автоперегони** Дайношось чотириста («Тачки»); Have you ever met a person, you say, let's get some parfait, they say, no, I don't like no parfait? – Ти коли-небудь зустрічав когось, хто сказав би: “Я не*

люблю **морозиво** парфе. Це гідота”? («Шрек»). Наприклад, елементом-поясненням до слова «парфе» є «морозиво», бо не всі знають про цей десерт;

- лексичне опущення: *Lightning McQueen is 100 feet from his Piston Cup!* – *МакКвін за тридцять метрів од кубка Великого поршня!* («Тачки»); *Listen, little donkey.* – *Послухай, віслуче* («Шрек»); *I am awaiting a knight so bold as to rescue me.* – *Я чекаю на свого лицаря, що звільнить мене* («Шрек»); *Do not move muscle.* – *Не ворущися* («Веселі ніжки»). Причин може бути декілька: через семантичну надмірність; використання парних синонімів, невластивих українській мові, в англійській; і знову ж таки, з огляду на ліпсинг;

- смислова (контекстуальна) заміна: *Mornin', sleepin' beauty!* – *Підйом, сонне царство!* («Шрек»); *Oh, feel that wind.* – *Кубок буде мій* («Тачки»); *Gentlemen.* – *Добродії* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *It's the ghostlight!* – *Рятуйся, космонавти!* («Тачки»); *Five shillings for the possessed* (дослівно: божевільний, одержимий – А. Ф.) *toy.* – *П'ять срібняків за схиблену ляльку* («Шрек назавжди»); *I pray that you take this favour* (цю послугу – А. Ф.) *as a token of my gratitude.* – *Прийміть цю носову хустинку на знак моєї вдячності* («Шрек назавжди»); *Who filled my head with dreams?!* – *Хто наповнив моє серце мріями?!* («Панда Кунг-Фу»); *We must find this Patrick, the rouge merchant* (торговця рум'янами. – А. Ф.). – *Треба знайти цього Патріка, торговця помадою* («Смурфики»). У прикладах ми бачимо відхід від буквальної інтерпретації окремих слів чи словосполучень або їх заміну. Смисловий розвиток дуже часто використовується для двох цілей: унаочнення того, що на екрані, та синхронізації звуку й зображення за рахунок певних елементів. Водночас зберігається вихідний задум автора, враховуються норми мови перекладу, надається експресивний відтінок значенню, уточнення тощо. Така модуляція передбачає відхід від прямого словникового відповідника вихідного слова, але зі збереженням контексту – загального змісту;

- антонімічний переклад: *Are you dead?* – *Ти живий?* («Смурфики»); *King and Chick come up fast!* – *Король і Шик скорочують розрив!* («Тачки»); *And stay out!* – *І не з'являйтесь!* («Шрек»); *You afraid? No, but... Oh, good. Me neither.* –

Тобі страшно? Ні, але... Все добре. **Мені також** («Шрек назавжди»); *Let's just backup a little and **take this one step at a time***. – Давай трохи охолонемо і **не будемо nocniuwamu** («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Look. I really don't think this is a **good idea***. – Слухай, це справді дуже **погана ідея** («Шрек»). Заперечна конструкція трансформується у стверджувальну та навпаки. Цей прийом є доволі ефективним для передачі стилістичних і смислових значень виразу та інколи є єдиним можливим варіантом перекладу. В останньому наведеному прикладі перекладач застосував прийом опущення конструкції *I don't think*, перетворивши двоскладне в односкладне речення, і це разом з використанням антонімічного перекладу дало змогу зберегти довжину речення;

- цілісне перетворення: *Іх. Like New York Knicks*. – *Екс як екскаватор* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Really tall?* – *Пузанько?* («Шрек»); *Doesn't that bother you?* – *Не втечеш від страху?* («Шрек назавжди»); *All right. You're going the right way for a smacked bottom*. – *Вислючий хвіст надеру і зав'яжу у вузол* («Шрек назавжди»); *I wish I had a step right here. I'd step all over it*. – *Тільки-но покажись мені. Ох я тебе затопчу* («Шрек назавжди»); *Better out than in*. – *Позбувся зайвого* («Шрек назавжди»); *Don't you, little sick goat!* – *Не лізь до мого халата!* («Панда Кунг-Фу 2»). Цілісне перетворення використовується тоді, коли неможливо підібрати ані контекстуальний, ані словниковий відповідники слів з огляду на відсутність реалії мови оригіналу в мові перекладу чи неможливість укласти в рух губ персонажів ту фразу, яка насправді говориться. Важливо зазначити, що перетворення здійснюється не за елементами, а цілісно. Тоді перекладач, ураховуючи контекст, добирає вдалу за сенсом репліку. Однак ще є випадки, коли перекладач цілеспрямовано змінює текст задля певної стилістичної забарвленості. Наприклад, мультфільм починається розповіддю наратора, стилізованою під казку: *...Most people believe this place is made up, only to be found in books or in children's imaginations... Well, **we beg to differ*** (Що ж, ми не погоджуємося. – А. Ф.). – *... Більшість людей вважають, що цей край вигадано і знайти його можна тільки в книжках та в дитячій уяві... **Та благаємо, не вірте їм*** («Смурфики»).

Серед лексико-семантичних трансформацій найпоширенішими були цілісне перетворення та смисловий розвиток. Здебільшого через ліпсинг перекладач і використовував зазначені трансформації.

При перекладі з-поміж **граматичних трансформацій** можуть бути використані додавання та вилучення граматичних одиниць, категорійна заміна (заміна форми числа, часу, стану і способу, ступенів порівняння), заміна частин мови і членів речення, зміна порядку слів у реченні та його структури (перестановка, або пермутація), зміна кількості і заміна типів речень тощо.

О. Негребецький використовує зміну порядку слів (*Wouldn't be nothing without you.* – *Без тебе я ніщо* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *You could recite an epic poem for me.* – *Ви можете зачитати для мене поему* («Шрек»); *Next to mimes, magicians are my favourite people.* – *Я люблю магів, не менше ніж мімів* («Шрек назавжди»)); категорійну заміну (однини на множину: *Shrek and Donkey, two stalwart friends, off on a whirlwind big-city adventure.* – *Шрек і Віслюк, герої-приятелі, занурюються у пригоди великого міста* («Шрек назавжди»); *And if music doth soothe the savage beast...* – *Кажуть, музика вгамовує навіть диких звірів...* («Панда Кунг-Фу»)); заміну частин мови (іменника на прикметник: *I am speed.* – *Я швидкий* («Тачки»); іменника на дієслово: *One winner, 42 losers.* – *Один переможе, сорок двоє програє* («Тачки»); прикметника на дієслово: *This place is crazy!* – *Та ви всі показились* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки») – у цьому прикладі ще використана трансформація диференціації значень, а саме *this place* перекладено як *ви всі*, тобто всі люди, що там перебували; дієслова на іменник: *Where do I sleep?* – *А де буде моє ложе?* («Шрек»); займенника на іменник: *I find it pretty and somewhat hypnotic.* – *Так гарно лампочка блимає* («Шрек назавжди») тощо); заміну типів речень (двоскладного повного на двоскладне неповне: *Oh, what large teeth you have.* – *О, які великі зубки* («Шрек назавжди»)); двоскладного на односкладне безособове: *Wait, maybe I should have had breakfast.* – *О, можна б було поснідати* («Шрек назавжди»); двоскладного на односкладне неозначено-особове: *She was locked away in a castle.* – *Її тримали в замку* («Шрек назавжди»); питального на розповідне чи спонукальне: *Think it's in*

there? – Гадаю, що він там («Шрек назавжди»); A liquid libation to ease that frustration? – Нехай вливання полегшить страждання («Шрек назавжди»); розповідного на питальне: Clearly you two lack the verbal skills required to explain this predicament succinctly. – Невже вам бракує вербальних навичок, щоб розтлумачити ситуацію дохідливо? («Смурфики»)); зміну структури речення (пермутацію) та кількості речень (Gently. You just want to kiss the ground. – Делікатно, наче землю цілуєш («Тачки»); Wanted. Fairy tale creatures. – Розшукуємо казкових істот («Шрек»); I sure as heck am not a coward. I know that. – Я знаю, що я не боягуз («Шрек»); And watch out for those leopard seals and them killer whales. – І стережися косаток та хижих тюленів («Веселі ніжки»); So light your torches, sharpen your pitchforks and get your mob on! – Гострїть вила, запалюйте смолоскипи та йдіть на облаву! («Шрек назавжди»)).

Застосування граматичних трансформацій є невід’ємною складовою перекладацького процесу з огляду на структурну відмінність мов, які взаємодіють. Такі прийоми допомагають адаптувати текст до норм української мови й правил вживання тих чи інших конструкцій.

До **лексико-граматичних трансформацій** зараховують компенсацію (повну, часткову, суцільну), описовий переклад, заміну морфологічних засобів лексичними, які полягають у перебудові структури речення мови оригіналу відповідно до норм мови перекладу. Загалом лексико-граматичні трансформації використовують з метою актуалізації особливостей оригінального мовлення персонажів у мові перекладу, при відтворенні пісень, які треба перекласти (бо деякі пісні у стрічці звучать оригінальною мовою), а також, нерідко, ці перетворення необхідні для синхронізації реплік і зображення (ліпсинг).

Наприклад, суцільна компенсація використовується для перекладу пісень: *Boy, you shoulda heard me on Giddy-up, Oom Papa Mow Mow. – Ох, як я колись висвистував “Ой чорна ти, чорна, чорнява циганка” («Тачки»).* Розглянемо ще один приклад: *These eyes have seen a lot of love But they never want to see another one like I had with you... – Ці очі, ці очі зранку до ночі, зранку до ночі витріщаю*

очі, **кохання**, **зітхання** знайду («Шрек назавжди»). У цьому прикладі не дослівний переклад, але основні лексеми *eyes* та *love* збережені.

Однак є такі пісні, де перекладач використовує описовий переклад, як-от у мультфільмі «Мадагаскар 2: Втеча до Африки»:

Alex: I like to move it, move it. – Я хочу руху, руху

Gloria: He likes to move it, move it. – Він хоче руху, рухушляхо

Marty: She likes to move it, move it. – Їй треба руху, руху

Melman: We like to... – Ми хотим...

All: Move it! – Руху!

Важливо, що якщо в оригіналі звучить пісня, то в перекладі вона залишається, однак на місце вихідної репліки автор добирає український варіант, який може повністю або частково відрізнятись.

Повна компенсація зазвичай застосовується при перекладі фразеологізмів: *For emotional support, we'll just **tackle this thing together** one little baby step at a time.* – *Для моральної підтримки, ми пройдемо цей шлях разом. Іди. Крок за кроком* («Шрек назавжди»). Фразеологізм є у мові оригіналу, а в перекладі ужито нейтральну конструкцію, яку компенсовано тим самим, але зворотно спрямованим прийомом у відтворенні іншої репліки: *I know you're making this up.* – *Брешеш, як шовком шиєш* («Шрек назавжди»).

Є випадки, коли перекладач використовує повну компенсацію в перекладі на місці певної конструкції, наявної в оригіналі, проте нехтує її дослівною передачею – тобто компенсує аналогічним прийомом із забезпеченням еквівалентності перекладу. Наприклад, *Mirror, mirror, on the wall. **Is this not the most perfect kingdom of them all?*** – *Диво-дзеркальце, скажи, чи є в світі королі, що могутніші, ніж ми?* («Шрек»); *I think you are so nice, I give you **bowls of porridge**. And I give you **bowls of ice**.* – *О, відьмочко чудова, за всю твою красу я дам тобі вівсяночки і, може, ковбасу* («Кораліна у світі кошмарів»). Тут переклади передано так само римуванням, однак сенс, закладений у вихідних фразах, відтворено лише частково.

Часткову компенсацію спостерігаємо при відтворенні специфічних особливостей, властивих мовленню конкретного персонажа. З огляду на формальні та стилістичні відмінності вихідної та цільової мовних систем, перекладач шукає певні прийоми для передачі мовлення героя. Розглянемо це на прикладі персонажа мультфільму «Тачки» Сирника. Його мовлення характеризується фонетичними відмінностями (опускання чи заміна деяких звуків), граматичними помилками, перекручуванням слів та є типовим для провінційного хлопця. Наприклад, *Boy, I'm **purty** good at this lawyerin' stuff.* – *А я таки шарю в юриспруденції; Ah, that **ain't** nothin'. I'll clean it for ya.* – *То на щастя. Зараз **почистю**; My fiancée.* – *Моя дівка; Looked just like a **Jaguar**, only she was a truck!* – *Ну, як **лескус**, тільки з кузовом!* Щодо останнього прикладу, цікавою є заміна лексеми на позначення марки автомобіля «Ягуар» видозміненою назвою «Лексуса» – *лескус*.

Заміна морфологічних засобів лексичними загалом не спостерігається при перекладі анімаційних стрічок О. Негребецького. Однак варто зазначити, що є тенденція до зворотної трансформації – заміни лексичних засобів морфологічними. *I think there's been a **slight mistake**.* – *Думаю, сталася **помилочка*** («Панда Кунг-Фу»); ***Rather high.*** – ***Височенько*** («Шрек»); *For you... our **little doll**.* – *Це тобі... наша **лялечко*** («Кораліна у світі кошмарів»). У прикладах вище спостерігаємо заміну лексичних засобів (поєднання іменників із прикметниками та прислівників із прикметниками) морфологічними, а саме використання суфіксальних утворень, завдяки яким вислови набувають емоційного забарвлення. Водночас натрапляємо й на словоскладання: *You incompetent **cheese-eaters**! You let them escape?* – *Ви бездарні **сироїди**! Ви дали йому втекти?* («Змивайся»). Ці способи словотворення є характерними для української мови.

Описовий переклад може застосовуватися у сталих виразах, віршах, прислів'ях, приказках тощо: *By night one way, by day another. This shall be the norm... until you find true love's first kiss...and then take love's true form.* – *Красуня вдень, страшко вночі. І так минають ночі й дні... поки любові поцілунок... усе не*

змінить назавжди («Шрек назавжди»); *Only a true friend would be that truly honest.* – *Лише друг скаже гірку правду* («Шрек назавжди»); *You can let nature get the best of you or you can get the best of nature.* – *Не дайтесть на милість природі або зробіть так, щоб вона віддалась вам* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»). Дослівно англійський варіант останнього вислову означає «ви можете дозволити природі отримати найкраще від вас або ви можете отримати найкраще від природи». Перекладач передає сенс повідомлення, закладений у вихідній фразі, замінюючи модальне дієслово *can* дієсловами у формі наказового способу *не дайтесть, зробіть*, що підсилює повчальний характер висловлювання. Також описовий переклад використовується у складних реченнях: *So, even though I'm what you might call **accident-prone**, on the bright side, I did land us all here in your little mushroom, and we got to meet you and Patrick.* – *Тож, хоч я і притягую до себе різну мороку, але з приємного – ми опинилися у вашому грибку і зустріли тебе і Патріка* («Смурфики»). У цьому прикладі представлено описовий переклад лексеми *accident-prone*, коли лексична одиниця замінюється синтаксичною конструкцією *притягую до себе різну мороку*, що експлікує її зміст, даючи повне пояснення значення цього слова мовою перекладу.

Використовуючи лексико-граматичні трансформації, перекладач не шукає формальних відповідників вихідного слова, а створює нові номінації, адаптуючи текст до мови перекладу та компенсуючи втрати відповідними прийомами.

Стилістичні трансформації: компенсація, нейтралізація, спеціалізація. За допомогою стилістичних трансформацій перекладач зміщує акценти, опускаючи або нейтралізуючи мовні засоби, щоб відобразити ситуативний характер епізодів. Стилістична трансформація застосовується переважно під час заміни одного експресивного засобу іншим, а також у разі відсутності відповідника певної одиниці вихідної мови в мові цільовій.

Перекладач використовує прийом компенсації при передачі мовлення конкретного персонажа, для вираження його характерних рис. Нерідко деякі фонетичні, морфологічні, лексичні чи синтаксичні особливості мови оригіналу не мають еквівалентів у перекладі, але є ключовими у представленні певного

героя. З огляду на це, перекладач шукає в цільовій мові інші елементи, за допомогою яких можна досягти бажаного результату. Наприклад, мовлення італійського персонажа Луїджі з мультфільму «Тачки»: *You have a slow leak. Guido, he fix. You make-a such a nice new road. You come to my shop. Luigi take-a good care of you. Even though you not a Ferrari. – Трохи **спускаю**? Гвідо надуває. Ти **робити така нова гарна дорогу**. Їдь мій **палаццо**. Луїджі **дає добра обслуга**. Хоч ти й не Феррарі.* Недотримання порядку слів, граматичні помилки в англійському варіанті стрічки перекладач компенсує, вдавшись до порушення норм відмінювання в українській мові. Вибір такої компенсації був умотивованим, адже для іноземців саме система відмінювання становить труднощі під час опанування української мови. Перекладач вводить у мовлення персонажа деякі слова на італійський манер (*спускаю, палаццо*). Тому можемо констатувати, що для передачі оригінального стилю мовлення героя задіяно прийом компенсації мовних засобів, наявних у мові оригіналу, засобами, наявними в мові-реципієнті. Хоч формальні втрати поповнюються лише частково, однак самотність мовлення персонажа, його семантичне навантаження передається повною мірою, а тому використання цього прийому – доречне.

Яскравими прикладами спеціалізації, особливість якої полягає в мотивованому використанні експресивно забарвленого слова замість стилістично нейтрального, є такі репліки: *Three cars, one champion! – Велика **трійка за кубок бійка*** («Тачки»); *I'm sorry, but your job is not my problem. – Мені **шкода, але твоя робота – не моя турбота*** («Шрек»). Аби увиразнити зміст репліки мови оригіналу, автор робить акцент на грі слів, при цьому вводячи риму. Розглянемо інші приклади: *Say there's a woman that digs you, right, but you don't really like her that way. How do you let her down real easy so her feelings aren't hurt, but you don't get burned to a crisp and eaten? – Скажімо, ти подобаєшся **жіночці, яку ти взагалі не сприймаєш**. Як **натякнути їй м'якенько**, щоб вона **не засмажила мене до хрусту і не зжерла від люті?*** («Шрек»); *I think I need a hug. — Як я хочу **на руці*** («Шрек»); *Oh, come on, Shrek. Wake up and smell the*

pheromones. – О, **пригальмуй**, Шрек. Від вас так і **тхне феромонами** («Шрек»); *That's what they always say, and then next thing you know, you're on your back.* – Вони ж геть усі так говорять, а потім **відкидають свої копита** («Шрек»). Як можна побачити, переклад є еквівалентним оригіналові не на рівні слів, а на рівні мети – експресивне відображення конкретної ситуації. О. Негребецький використовує виразну стилістично забарвлену розмовну лексику, що створює ефект природності.

Нейтралізація спостерігається в таких прикладах: *I probably **sucked** more today than anyone in the history of kung fu, in the history of China, in the history of **sucking**.* – Я сьогодні **облажався** як ніхто в історії кунг-фу, в історії Китаю, в історії **лажань** («Шрек»). Англійське *suck* має більш грубий відтінок значення, ніж українське *облажатися*. Проте зазвичай спостерігаємо протилежний прийом – емпатизацію – заміну стилістично нейтральних одиниць експресивно забарвленими. Приміром: *Or should I say, "No, **thank you**"?* – Чи я мав сказати: **“К чорту”**? («Тачки»); *Wait a minute!* – **А хай тобі грець!** («Тачки»); *What are you **talking about**?* – **Що ти таке городиш?** («Тачки»); *If that **cupcake-eating clown** finally leaves the safety of his filthy witch nest...he'll be vulnerable.* – Коли цей **кексожерний клоун** вийде зі свого гидкого відьомського гнізда... він буде безборонний («Шрек назавжди»); *Don't stand that close...I **can smell your breath**.* – Не стій так близько – **з рота смердить** («Панда Кунг-Фу»); *You... can't defeat me. You're just a big, **fat panda**!* – Ти мене не здолаєш. Ти лише велика **жирна панда** («Панда Кунг-Фу»); *Come, my little fish-breathed friend!* – А ну, **рибосмертний** друже («Смурфики»). Загалом така експресивність надає перекладам виразності і не спотворює вихідний текст.

Аналізовані трансформації розкривають стилістичне багатство мови перекладу, увиразнюють текст, роблять його яскравішим, де це доречно й можливо, а також допомагають перекладачеві відтворити (з певними модифікаціями) тональність тексту оригіналу.

Окрім трансформацій на різних мовних рівнях можливий **дослівний переклад** мовних одиниць за допомогою калькування: *Me? In the herd? I've*

always wanted to be part of a herd. It's one for all... – Мене? В шереди? Я завжди хотів бути в шереди. Тут один за всіх... («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»); *I could carry this tremendous burden. – Я міг би нести цей тягар* («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»); *Love has no boundaries! – Кохання не має меж!* («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»); *Magical transactions are my speciality! – Магічні операції – це моя спеціальність!* («Шрек назавжди»); *You could chain my body but you will never chain my... warrior spirit. – Ви закуєте тіло, та вам не закувати мій... воїнський дух* («Панда Кунг-Фу 2»). Використання такого виду перекладу пояснюється наявністю паралельних лексико-синтаксичних структур у вихідній та цільовій мовах. Як можна побачити з прикладів, мовні одиниці дослівно відтворюють переважно при перекладі простих речень. Однак калькування не відкидає певні незначні граматичні зміни: *What a coincidence! I was just heading that way myself. – Який збіг. Я теж туди прямую* – теперішній час замість минулого тривалого («Шрек назавжди»); *Well, if we don't try, we'll never know will we? – Хто не пробує, той не знає* – однина замість множини («Панда Кунг-Фу») тощо.

Отже, О. Негребецький використовує різноманітні перекладацькі трансформації, що виявляються на різних рівнях мови. Як засвідчує проаналізований фактичний матеріал, переважну частину становлять лексико-семантичні та лексико-граматичні трансформації. Здебільшого трансформації мають комплексний характер – перекладач застосовує декілька трансформацій одночасно, вдало комбінуючи їх для досягнення еквівалентності та адекватності перекладу й підлаштовуючи текст під ліпсинг.

3.3. Переклад назв анімаційних стрічок

Звернемося до перекладу назв аналізованих мультфільмів як невід’ємної частини кінопродукції. Загалом, у кінокартинах, які переклав О. Негребецький, спостерігаємо тенденцію до прямого перекладу їхніх назв – дослівного відтворення. Приміром, переклад назв анімаційних стрічок «*Madagascar: Escape 2 Africa*» – «*Мадагаскар 2: Втеча до Африки*» (транслітерація + калькування), «*Shrek*» – «*Шрек*» (транскрипція), «*The Smurfs*» – «*Смурфики*» (калькування), «*Kung Fu*

Panda» – «Панда Кунг-Фу» (транскрипція + калькування), «*Kung Fu Panda 2*» – «Панда Кунг-Фу 2» (транскрипція + калькування). Частково дослівний переклад спостерігаємо в «*Happy Feet*» – «Веселі ніжки» (калькування), де замість словникового відповідника *щасливий* при перекладі *happy* використали подібну за смисловим навантаженням лексему *веселий*. Цей переклад є вмотивованим з огляду на те, що в прямому значенні цього слова міститься суб'єктивний показник. Щодо способів перекладу назв, то важливо наголосити, що найпоширенішим є калькування. Таким чином, прямий переклад є найбільш точним, з огляду на семантичну та лексичну наближеність до оригіналу. Важливо, що граматична подібність зберігається не завжди. Наприклад, дієслово дійсного способу при перекладі замінили на наказове: «*Flushed Away*» – «Змивайся». Дослівним перекладом назви першого дубльованого українською мовою мультфільму «*Cars*» є «Автомобілі». Проте назву переклали так, як і в російській версії, – «Тачки». Незважаючи на запозичення з російської, цей переклад є вдалим, адже сленгова назва більше привертає увагу глядачів і цілком відображає сенс мультфільму.

Також при перекладі назв аналізованих анімаційних стрічок спостерігається тенденція до лексико-семантичних трансформацій, які дають змогу більш точно та влучно передати закладений автором сенс і водночас привернути увагу:

- лексичне опущення ілюструє переклад назви «*Shrek Forever After*». Його український відповідник «Шрек назавжди»;

- лексичне додавання наявне в перекладі «*Coraline*» – «Кораліна у світі кошмарів». Крім згадки імені головної героїні, яке передано транслітеруванням, окреслено місце, де відбуваються події за сюжетом, що ще більше зацікавлює читачів і дає пояснення, про що йтиметься.

Як можна помітити, назвами анімаційних стрічок здебільшого є імена їхніх головних персонажів («Смурфики» (героями є сині створіння з таким іменням), «Тачки» (персонажами є різні марки машин), «Панда Кунг-Фу» та «Шрек») або ж

позначення місць, де відбуваються події за сюжетом, приміром «*Мадагаскар 2: Втеча до Африки*» та «*Кораліна у світі кошмарів*».

Залучимо до порівняння назви художніх фільмів (перекладу О. Негребецького), де так само використовується прямий переклад: «*Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*» – «*Пірати Карибського моря: Скриня мерця*» (калькування), «*Pirates of the Caribbean: At World's End*» – «*Пірати Карибського моря: На краю світу*» (калькування), «*Katyn*» – «*Катинь*» (транскрипція), «*The Unborn*» – «*Ненароджений*» (калькування), «*Harry Potter and the Order of the Phoenix*» – «*Гаррі Поттер та Орден Фенікса*» (калькування).

Однак більш поширеним є непрямий переклад назв кінофільмів, за якого відбувається не трансформація за елементами, а цілісне перетворення: «*Public Enemies*» (буквально «*Вороги народу*») – «*Джонні Д.*», «*Ted*» («*Тед*», від імені головного персонажа) – «*Третій зайвий*», «*The Holiday*» (прямий переклад «*Канікули*») – «*Відпочинок за обміном*». Цей прийом використовується, коли неможливо передати прагматичний сенс оригіналу повною мірою, або ж у назві вихідного тексту наявні культурні особливості, відмінні від українських. У таких випадках назву кінострічки змінюють повністю. Наведені приклади яскраво демонструють вдалий підхід до перекладу, влучне відбиття сюжету, що сприяє приверненню уваги глядача.

Проведений аналіз показав, що при відтворенні назв О. Негребецький переважно послуговується прямим перекладом із метою наближення до оригіналу. Трансформації застосовано тоді, коли потрібно більш точно відобразити сюжет і привернути увагу глядачів. При перекладі назв мультфільмів, на відміну від фільмів, перекладач не послуговується цілісним перетворенням з огляду на змістову вичерпність назв, які влучно описують сюжет.

3.4. Особливості перекладу мовної гри як засобу вираження гумору

Окремої уваги потребують випадки мовної гри, виявлені у мультфільмах, та їх переклад українською. Мовну гру О. Негребецький відтворює теж засобами

мовної гри, зокрема шляхом пошуку еквівалента в мові перекладу чи заміни подібним риторичним засобом, дещо семантично та формально відмінним від оригіналу. Наприклад: *Man, you are a CAT-tastrophe! And YOU are ri-DONKEY-lous!* – *Ти якась КОТастрофа! А ти ОСЛОвбивця!* («Шрек назавжди»); *Be spontaneous. I'm being spontan-you-us.* – *Будь розкутий. Я розкудкудакаюсь* («Веселі ніжки»); *The word “triumph” starts with “try,” and it ends with... “umph.”* – *Слово “розумію” складається з “розуму” і... “умію”* («Веселі ніжки»).

Розглянемо ще приклад із мультфільму «Змивайся»:

Roddy: Yes, I'm being attacked by a madwoman! She's got crayons!

– *На мене напала божевільна з олівцями.*

Take Out: One chicken chow mein. With wonton?

– *Буженина з млинцями?*

У першій репліці використано диференціацію значень (*crayons*, слово широкої семантики, перекладено як *олівці*. Якщо в англійській мові пошукати прямий відповідник українській лексемі «олівці», то це буде *pencils*), а також зміну типу, структури та кількості речень (пасивний стан на активний: *...I'm being attacked by a madwoman...* – *На мене напала божевільна...*; два на одне речення: *Yes, I'm being attacked by a madwoman! She's got crayons!* – *На мене напала божевільна з олівцями*). Гра побудована на підставленні в другу репліку замість очікуваного словосполучення зовсім іншого за семантикою, але близького за звучанням: *божевільна з олівцями – буженина з млинцями*. Зважаючи на контекст (персонаж із служби доставки замовлень у телефонній розмові не розчув фразу, яку промовив Родді, але спробував зі здогадок і певних фонем її відтворити), перекладач вдало підібрав еквівалент, навіть кращий за оригінал (*Yes, I'm being attacked by a madwoman! She's got crayons!* – *One chicken chow mein. With wonton?* (страва китайської кухні. – А. Ф.)), де близькість звучання менша, ніж у цільовій мові, особливо у фіналі фрази: *crayons – wonton*.

Показовою є мовна гра в мультфільмі «Мадагаскар 2: Втеча до Африки», де є сцена «зіпсованого телефону», коли шимпанзе по всьому ланцюжку передають повідомлення від лева Алекса жирафу Мелманові:

Alex: She's got a gun! Let's get out while we can! Pass it on!

(У неї рушниця! Вибираймося, поки можемо! Передай далі! – А. Ф.)

– У неї зброя! Треба негайно тікати! Передай далі.

Mason: He said let's have some fun and take out the dam. Basset hound.

(Він сказав: “Розважмося і розберімо дамбу. Басет-гаунд”. – А. Ф.).

– Він каже: “Усі до бою, греблю рвати. Педалі”.

В англійському варіанті використаний невмотивований каламбур: назву породи собак *Basset hound* як співзвуччя до *Pass it on* без жодного зв'язку з першою частиною: *He said let's have some fun and take out the dam*. У перекладі ж досягнуто більшого ступеня емоційності завдяки заклику до активних дій (замість «Розважмося» – *Усі до бою!*, замість «розберімо дамбу» – *греблю рвати*). А мовну гру збережено добором так само невмотивованої за змістом, але кумедної рими *Передай далі – Педалі*.

Беручи до уваги типологізацію мовної гри О. Тараненка, зазначимо виявлений в одному з мультфільмів приклад «переоформлення слова за зразком іншого» [88], де афіксальні морфеми ідентичні, а зміна кореневої морфеми на співзвучну призводить до цілковитої зміни значення слова: ...*my magic will finally become... Not infallible* (безпомилковий. – А. Ф.) ...*Invincible!* (непереможний. – А. Ф.) – ...*моя магія нарешті стане... Не здоровенною. Нездоланною!* («Смурфики»). Перекладач так само, як і в оригіналі, підібрав досить близькі за звуковим складом слова, що належать до однієї частини мови (прикметники), але різні за значенням.

Також було помічено конструювання нової мовної гри в «Шреку назавжди»: *We must do something before they fandango* (іспанський народний танець. – А. Ф.) *themselves into oblivion!* (Ми повинні щось зробити, поки вони не затанцювали себе до забуття. – А. Ф.) – *Треба щось зробити, поки це фандало* (змінена назва *фанданго*. – А.Ф.) *їх не доконало*. Звичайний текст перекладач передав римою, опустивши та замінивши задля цього деякі букви в слові. Зазвичай, де можливе конструювання римованої фрази, то перекладач це робить шляхом контекстуальної заміни та компенсації: *When somebody tooties that flutey,*

I got to shake my booty! (Коли хтось бере цю флейту, я мушу трясти своєю попою! – А. Ф.) – *Коли я чую таку красу, я сам своєю красою трясу* («Шрек назавжди»); *Radiator Springs, a happy place!* – *Радіаторний рай, веселий край!* («Тачки»); *Nothin' like a cool breeze through my Enchanted Forest.* – *Нема краще ніж свіжий бриз на мій зачарований ліс* («Смурфики»).

В аналізованих мультиплікаційних стрічках та їх перекладах найчастіше мовна гра траплялася на фонетичному і лексичному рівнях та була пов'язана зі створенням комічного ефекту. Мовної гри було досягнуто пошуком еквівалента в мові перекладу, дещо семантично та формально відмінного від оригіналу, або заміною подібним за структурою і прагматичною функцією мовним засобом.

3.5. Відтворення культурних реалій

Якщо реалія мови оригіналу може бути незрозумілою для українців, то О. Негребецький у перекладі використовує максимально наближене пояснення – описовий переклад: *You need a little R and R. Recharge the old batteries.* – *Іноді треба спинитись. Підзарядити акумулятори* («Тачки»). В англійській мові *R and R* розшифровується як *rest and relaxation* (відпочинок і розслаблення. – А. Ф.). Не для всіх ця реалія у вигляді аббревіатури є відомою, тому перекладач вдало підібрав відповідник, зрозумілий для широкого загалу глядачів. Так само і в наступних прикладах: *This is not JFK.* – *Це не летовище імені Кеннеді* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»), де *JFK* – це *John F. Kennedy International Airport* (Міжнародний аеропорт Джона Ф. Кеннеді. – А. Ф.); *Nobody goes AWOL on my watch. Private! You're coming with me.* – *Ніяких самоволок на моїй вахті. Рядовий! Ідеши зі мною* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»), де аббревіатура *AWOL* утворена від *absent without leave*, що в українському перекладі передано словом «самоволка» – скороченою розмовною формою від «самовільний вчинок на військовій службі», тобто це від'їзд з військової частини на деякий час без дозволу керівництва [80]. Приклад *Hey, Gargamel, here's a little souvenir from the Big Apple.* – *Ей, Гаргамель, ось тобі сувенір з Нью-Йорка* («Смурфики») демонструє нам пояснення того, що Великим яблуком називають Нью-Йорк.

Таким чином, застосовуючи описовий переклад та прийом лексичного додавання, О. Негребецький передає реалію оригіналу в мові перекладу.

Розглянемо приклади, де спостерігається заміна однієї реалії іншою і використання перекладачем суцільної компенсації: *Rumpel's palace is locked up tighter than **Old Mother Hubbard's cupboard***. – Румпелів палац замкнений, мов **кімната Синьої бороди** («Шрек назавжди»). Стара Матір Хаббард – персонаж з дитячого віршика Сари Кетрін Мартін, а Синя Борода – персонаж із казки Шарля Перро. Оскільки реалія, використана в мові оригіналу, маловідома для українців, на відміну від французької класики, то компенсація є доречною в цьому контексті. Звернімося до наступного прикладу: *I was about to make **haggis** with your innards*. – Я збирався робити **ковбаси** з твоїх кишок («Смурфики»). *Hagisom* називають традиційну шотландську страву з баранячого ліверу. Ця реалія не всім відома, тому перекладач замінив її на більш поширену в Україні потраву з потрухами – домашню ковбасу.

Нерідко О. Негребецький вводить у текст власне українські реалії, відтворюючи наш колорит, що дає змогу перемістити іноземних персонажів в українське середовище. Наведемо приклади: *Boy, I tell you what. I bet even the roads on the moon ain't this smooth* (Хлопче, кажу тобі наступне. Б'юсь об заклад, що навіть дороги на Місяці не такі гладкі. – А. Ф.). – *Пождїть. У самому Києві нема таких доріг* («Тачки»). У прикладі використано повну компенсацію – порівняння з українськими реаліями, до того ж, із досягненням гумористичного ефекту.

В устах голлівудських персонажів завдяки О. Негребецькому звучить український фольклор: *That's my boy! He's got some gumption there!* – *Це татків син! Парубок моторний!* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man!* – *Ти від діда втік і від баби втік, а від мене не втечеш, прянику дурний!* («Шрек»); *She's as nasty as you are.* – *Який їхав, таку здибав* («Шрек»); з'являються традиційні українські імена: *You know, I knew this girl Doreen. Good-lookin' girl. Looked just like a Jaguar, only she was a truck!* – *Якось я знав одну таку Галю. Гарна була. Ну, як лєскус*

тільки з кузовом («Тачки»); *Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?* – Так, я знаю марципана. У нього **жінка Оксана** («Шрек»); а також використовуються українські сталі порівняння: *...most amazing laugh.* – ...сміх, **мов дзвіночок** («Мадагаскар 2: Втеча до Африки») тощо. У всіх вищенаведених прикладах, окрім останнього, який передано за допомогою трансформації диференціації значень, використано суцільну компенсацію.

Крім того, було помічено використання деяких діалектних вкраплень: *What's up? – Як ся маєте?* («Шрек назавжди»), а також питомих українських слів, які не часто трапляються в повсякденному мовленні, бо через певні хибні упередження деякі з них вважають кальками з російської, а інші – застарілими. Скажімо, *зоставити, пождати, остаюся, гуцикати* тощо в таких прикладах: *And now, to put the past behind us once and for all.* – А зараз, щоб **зоставити** минуле навіки позаду («Шрек назавжди»); *Wait a minute.* – **Пождіть** («Тачки»); *This place is great! I'm staying here forever!* – Тут шикарно! Я **остаюся** тут навіки («Змивайся»); *Coming from someone who thinks it's cool to jig up and down really fast on the spot.* – *Говорить той, хто вважає себе кльовим, бо вміє швидко гуцикати на місці* («Веселі ніжки»).

Окремо важливо згадати приказку, яка стала загальновідомою цитатою: *There is a saying: Yesterday is history, tomorrow is a mystery, but today is a gift. That is why it is called the present.* – Як приказка: *Що було – загуло, що буде – та й буде. Ти цілуй те, що є. Бо лиш сьогодні життя твоє* («Панда Кунг-Фу»). Милозвучність, римованість звучання, алюзія на строфу з вірша «Маркова скрипка» Ліни Костенко: *«Бо що було, а що і загуло. / Біда біду, як кажуть, перебуде. / Не може ж бути, щоб якимось не було, / Вже як не є, а якимось воно буде»* – усе це вкотре підкреслює самобутність української мови, що зображена в перекладах О. Негребецького.

Перекладач вводить відомі українським глядачам реалії, замінюючи ті, що в оригіналі, для надання колоритності та комічності епізодам: *I just want to show him I'm a real lion. As opposed to a chocolate lion.* – Довести, що я справжній лев. А не пом'ятий **шоколадний заєць** («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *I'm*

happier than a tornado. – Я щасливий, як Юрій Гагарін («Тачки»); The beard through me, it's kind of miss leading. – Ця борода дезорієнтує. Як недобросовісна реклама («Панда Кунг-Фу 2»).

Отже, реалії мови оригіналу зазвичай не мають точних відповідників у мові перекладу, передаються переважно цілісним перетворенням і, загалом, переклад реалій – це складний різнобічний процес, що потребує обізнаності, ерудованості та заглиблення не тільки в культуру оригіналу, щоб зрозуміти вихідні реалії, а й у цільову культуру, щоб доступно передати ці реалії. Хоч реалії і розглядаються в канві культури певного народу, з лінгвістичної точки зору вони є не менш цікавими, бо являють собою семантичний клас слів, словосполучень та висловів, що постійно розвивається, поповнюється та відбиває традиції й менталітет носіїв мови.

3.6. Фразеологізми в текстах оригіналу та перекладу

Перекладач здебільшого адаптує фразеологізм мови оригіналу в мові перекладу, шукаючи еквівалент: *But keep an eye on him. – Стеж за ним недремним оком («Тачки»).* Ще ми тут спостерігаємо таку трансформацію, як лексичне додавання – *недремним*. Наступний приклад містить еквівалент із подібним відтінком значення – неприємне відчуття холоду від страху: *When I have finished...your singing will be giving everyone the goose pimple. – Коли я завершу навчання.., від твого співу у всіх мороз по спині йтиме («Веселі ніжки»).* У перекладі наявна диференціація значення – *мороз по спині*, бо прямий відповідник – *гусяча шкіра* – може мати позитивну конотацію: пухирці на шкірі від сильних почуттів, захоплення чи статевого збудження.

Також перекладач намагається замінити фразеологізм фразеологізмом, хоча ці сталі звороти в мові оригіналу та мові перекладу з огляду на культуру можуть відрізнятися певними елементами: *Donkeys don't have layers. We wear our fear right out there on our sleeves. (Віслюки не мають шарів. Ми не тримаємо свій страх в секреті (буквально – «носимо свій страх просто на рукавах»)). – А. Ф.) – Віслюки – істоти прості. Наші страхи у нас на обличчі написані («Шрек»);*

*My eyes! You're **blind as a bat!*** (Мої очі! Ти сліпий як кажан! – А. Ф.) – *Які очі? Це ти сліпа мов крім* («Кораліна у світі кошмарів»); ***Why am I the parade and you're the rain?*** – *Що за холодний душ на мою радість?* («Шрек назавжди»); або ж вони можуть відрізнятися цілісно: ***All right, don't get your petals in a twist.*** (Гаразд, не обурюйся (буквально – «не перекручуй пелюстки»). – А. Ф.) – *Ну все, не вискакуй зі злості зі штанів* («Смурфики»). Однак контекстуально вищенаведені фразеологізми – еквівалентні.

Важливо зазначити те, що за неможливості перекласти сталий зворот мови оригіналу перекладач компенсує його вживання в іншому місці. Наприклад, ***He's got it in the bag*** (фразеологізм, що означає «якщо щось є в сумці, ви обов'язково отримаєте це або досягнете цього»). ***Call in the dogs*** (фразеологізм, що означає «сказати комусь припинити критикувати, нападати чи завдавати шкоди іншій людині») ***and put out the fire! We're gonna crown us a new champion!*** (Перемога в нього в сумці. Досить критики та гасить вогонь! Ми коронуємо свого нового чемпіона! – А. Ф.) – *Це повна перемога. Ховай магнітолу й гаси фару! Маємо нового чемпіона!* («Тачки») та ***I don't believe what I'm watching, Bob! – Я не вірю власним фарам, Боб!*** («Тачки»). Водночас сенс реплік не втрачається. У першому випадку нейтралізація не вибивається з контексту, а в другому – використання фразеологізму надає експресивного забарвлення, підсилює ефект. Серед прикладів експресивізації ще можна навести ***I will bring the house down for you.*** – *Я порву зал на шмаття* («Тачки»), де в мові перекладу оригінальний фразеологізм, який означає «змусити людей, які дивляться це (виставу або шоу), сміятися або дуже голосно плескати», замінено більш зрозумілим і водночас більш експресивним сталим висловом. Зауважимо, що безпосереднє значення, закладене у вихідному сталому виразі, збережене.

Загалом, помітна тенденція до введення сталих виразів, де це можливо й доречно, задля увиразнення та передачі багатства словникового складу української мови: ***Time to either celebrate or file for unemployment*** (Час або святкувати, або подати заяву про безробіття. – А. Ф.). – *Тепер або на коні, або безробітний* («Смурфики»); ***For all our sakes, you must stop this freakiness with the***

feet. – Заради нас усіх перестань **витворяти ногами коники** («Веселі ніжки») тощо.

Тож перекладач намагається в цільовій мові знайти контекстуально відповідні еквіваленти вихідним фразеологізмам або ж стилізує за допомогою них мову анімаційних стрічок, посилюючи в такий спосіб естетичний аспект мови перекладу.

3.7. Авторські та перекладацькі неологізми

Перекладацькі неологізми привертають увагу концептуалізацією вихідного змісту в цільовій новій формі та є невід’ємною частиною ідіостилю перекладача. З іншого боку, відтворення таких одиниць теж вимагає особливого підходу, креативності та винахідливості. При аналізі мультиплікаційних стрічок було виявлено велику кількість новотворів, що є по-своєму колоритними та доцільними в перекладі. Розглянемо приклади: *Hey, do I spy a little pinstriping tattoo back there?* – Який у тебе гарний **задоматуажик** («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Correcto-mundo.* – **Гараздементо** («Тачки»); *Am I trippin'?* – У мене **галюньки**? («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *I'd like to kiss you, monkey man.* – Я готовий тебе розцілувати, **мавпунець** («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *So which way, twinkletoes?* – Куди ідемо, **танцюристику**? («Веселі ніжки»); *There is no charge for awesomeness, or attractiveness.* – Немає ціни в **кльовості** чи в **гарненькості** («Панда Кунг-Фу»). Уводячи неологізми в текст, перекладач урізноманітнює мову персонажів, передає її характерні особливості. Новотвори (найчастіше okazionalizmi) у виконанні О. Негребецького є цікавим та своєрідним перекладацьким рішенням. Наведені приклади демонструють, що такі одиниці утворюються шляхом основоскладання (*зад+матуаж*) та суфіксації (додавання до українського слова *гаразд* іспанського афікса *-mento*; зменшувально-пестливих суфіксів до іменників *галюцинація*, *мавна*, *танцюрист* та прикметника *гарний*) відповідно.

Неологізм, наявний у мові оригіналу, перекладач передає еквівалентним українським неологізмом. Яскравим прикладом є мультфільм «Смурфики», де

від назви головних героїв – *смурфи* – утворюються різні похідні, найчастіше на позначення предмета, дії, стану тощо (здебільшого їх відтворюють прийомом повної компенсації або калькуванням): *Smurf essence* – *смурфосуть*; *Smurf y'all later! Bye!* – *Досмурфачення!*; *Smurf me.* – *Смурфство*; *Smurf thief!* – *Сурфокрад!*; *Let's stay smurftimistic.* – *Будьмо смурфеністами*; *I choose to be pessismurfstic.* – *Я буду пессисмурфеністом*; *Are you smurfed?* – *Ти смурфонувся?*; *I could attempt to smurf the probability...* – *Я можу висмурфити ймовірність...*; *Well, I'll be smurfed.* – *Хай мені смурфець*; *I so smurfin' love you.* – *Я тебе смурфезно люблю* та ін. У кожному випадку перекладач передає вихідний неологізм аналогічним прийомом – використовуючи неологізм, створений засобами української мови.

У наступному прикладі складно пояснити спосіб творення неологізму: *Ooh! Shrek! Did you do that? You gotta warn somebody before you just crack one off. My mouth was open.* – *Фу, Шрек! Це ти напшонькав? Чувак, ти попереджай перш ніж газувати. У мене рот був роззявлений* («Шрек»). Хоча деякі сучасні словники подають слово «напшотити» зі значенням «зіпсувати повітря» [11], тож можемо припустити, що слово, вжите в перекладі, утворено від наведеного дієслова із застосуванням зменшувально-пестливого суфікса *-оньк-*. Варто зазначити використання стилістичної спеціалізації – заміни стилістично нейтрального слова емоційно-оцінним. Перекладач конкретизує дію для розуміння сцени.

При перекладі неологізмів О. Негребецький застосовує перекладацькі трансформації, а саме повну компенсацію та калькування. З огляду на різницю систем зіставляваних мов неможливо передати деякі новотвори описовим перекладом, бо, як і з реаліями, вони не є зрозумілими для глядачів. Перекладач добирає відповідний варіант перекладу, виходячи з контексту, або ж створює неологізм із метою посилення експресивності мовлення персонажів.

3.8. Проблема перекладу сленгізмів

Специфіка відтворення сленгу полягає у вивченні перекладачем стилістичних особливостей і системи образів вихідного тексту. Переклад

сленгізмів здійснюється за допомогою еквівалентних українських сленгізмів, нейтральних слів, словосполучень або речень чи просторічних варіантів. Також ці лексеми перекладач може вводити в текст навмисно для увиразнення та характеристики мовлення персонажів, надання тексту експресивності, де це є доречно. Наведемо приклади нижче:

Відповідники: *That's severely cool!* – *Це лютезно круто!* («Панда Кунг Фу 2»); *That is definitely not a crack-a-lackin'.* – *Це все не дуже чікі-ніково* («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»); *You idiot!* – *Ти йолон!* («Змивайся»); *Let me go, you pink-eyed freak!* – *Пусти, потворо червоноока!* («Змивайся»); *Get stuffed.* – *Та заткнись* («Змивайся»). У наведених прикладах перекладач для відтворення сленгізмів використав прямі сленгові еквіваленти або ж найбільш вдалі, емоційно забарвлені відповідники із синонімічного ряду.

Нейтралізація: *Doggone it!* (До біса! – А. Ф.) – *Та нехай тобі!* («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»); *Well, I have to save my ass* (Ну, я мушу рятувати свою дупу. – А. Ф.). – *Я маю врятувати віслюка* («Шрек назавжди»); *All right, Greedy, I'm gonna rape you!* – *Давай, Жачко, наввипередки* («Смурфики»); *Yes! I love cock* – *О, так!* («Смурфики»). Наведені приклади висловів з оригінального тексту є згрубілими, тому О. Негребецький намагається нейтралізувати їх, вводячи в переклад. Зауважимо, що навіть цілісна зміна сенсу фрази не впливає на загальний контекст і не вибивається з нього. Нейтралізація спостерігається здебільшого в заміні лайливої лексики.

Спеціалізація: *Po, is the one freaking out* (По – це той, хто божевільний. – А. Ф.). – *По в нас чогось париться* («Панда Кунг Фу 2»); *...But you said they're dingbats* (...Але ти сказала, що вони дурні. – А. Ф.). – *...Ти ж казала, вони намахані* («Кораліна в світі кошмарів»); *Hey, that must be really embarrassing* (Гей, це, мабуть, справді незручно. – А. Ф.). – *Гей, Макквін, лажова вийшла ситуація* («Тачки»); *I'm confused* (Я збентежений. – А. Ф.). – *Я не второпав* («Тачки»); *You are lookin' peaked* (Ти що, захворів? – А. Ф.) – *Що, радіатор закипів?* («Тачки»); *What are you talking about?* (Про що ти говориш? – А. Ф.) – *Що ти городиш?* («Тачки»); *Goodness, girl, you huge* (Боже, дівчино, ти величезна. – А. Ф.). –

Чувихо, ти здорова («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *Hey, I can't get my origami on unless you back off* (Гей, я не можу зробити оригамі, якщо ти не відступиш. – А. Ф.). – *Ей, як я можу скласти оригамі, якщо ти нависаєш?* («Шрек назавжди»); *Who knew about the thunder thing?* (Хто знав про грім? – А. Ф.) – *Хтось догнав цю лажу про грім?* («Тачки»). Наведені приклади показують широке використання сленгізмів у мові перекладу, які увиразнюють мовлення персонажів, роблять його експресивно забарвленим. Вони не вибиваються з контексту, а демонструють різноманіття та динамічність вислову. З-поміж трансформацій перекладач здебільшого використовував контекстуальну заміну, диференціацію значень та конкретизацію.

Лайлива лексика: *Holy shoot!* – *Іміть-калатіть!* («Тачки»); *Turn on your lights, you moron!* – *Фари ввімкни, баран!* («Тачки»); *I'm a Peterbilt, for dang sake!* – *Я Пітербіл, дурнику!* («Тачки»). Щодо останнього прикладу, то зазначимо, що одним із значень лексеми *dang* в Кембриджському словнику є «вигук, що використовується для вираження гніву», *for dang sake* перекладається як «якого біса», «чорт забирай» [100]. Перекладач вирішив замінити словосполучення на стилістично еквівалентне та вмотивоване змістом тексту слово – *дурник*.

Розглянемо ще декілька цікавих прикладів. *Maybe this will all blow over. I can fix this. I just gotta think* (Можливо, це все закінчиться. Я можу це виправити. Я просто маю подумати. – А. Ф.). – *Може все розсмокчеться. Я все владнаю. Щось придумаю* («Смурфики»). У цьому прикладі перше, стилістично нейтральне речення О. Негребецький переклав еквівалентною за змістом фразою, проте з використанням стилістичного засобу – сленгізму (*blow over* – *розсмокчеться*). Третє речення в оригіналі містить скорочену сленгову форму дієслова *have got to* – *gotta*, яку в перекладі передано не було. Таким чином, у цій фразі спостерігається компенсація.

Hey, when you get to town, you better make time for your best friend! Break bread with your mishpocheh ((їдиш) родичі по крові або шлюбу (іноді близькі друзі). – А. Ф.) *here!* – *Але як будеш у нас, знайди час для найкращого друга! Треба ж побазікати* («Тачки»). Згідно з визначенням, яке подає Urban

dictionary, *break bread* означає «підтвердження довіри, впевненості та комфорту з окремою людиною чи групою людей» [104]. Лексема *mishpocheh* походить з мови їдиш і означає «рідна людина, якій довіряєш». У перекладі ж цей вислів не був відтворений. О. Негребецький використав трансформацію цілісного перетворення, ввівши розмовний елемент, який цілком відображає ситуацію та вписується в контекстне оточення. Водночас, на нашу думку, цю фразу можна було б перекласти сталим висловом, дещо семантично відмінним. Скажімо, *дерево міцне корінням, людина – друзями; для дружби немає відстаней; хто старих друзів забуває, той нових не наживе* тощо.

*I don't care how big your eyes get, **player**, it's not going down* (Мені байдуже, наскільки великі будуть твої очі, гравцю, це не спрацює. – А. Ф.). – *Та не витріщай очі, пацан, нічого не вийде* («Шрек назавжди»). *Player* як сленгове слово позначає «людину, у якої занадто багато романтичних стосунків» [105]. Перекладач використав прийом генералізації та переклав це слово еквівалентним узагальненням – *пацан*. До того ж, О. Негребецький ввів у цільовий текст сленгізм для стилізації.

*I'll tell you what's gonna be yours... My fist and those guards deadly **punch**, to your **super-sole face**! Uh-ouh! – Нанаду, не сумнівайся. **Потовчу твоє плюшеве м'якеньке рильце** («Панда Кунг Фу 2»)). Лексема *потовчу* експресивно забарвлена на відміну від оригінальної *to punch*. Розглянемо словосполучення *super-sole face*. Так само, як і в попередньому прикладі, *sole* має велику кількість значень від *the bottom of a shoe* («нижня частина взуття») до *the only one* («єдиний»). У поєднанні з лексемою *face* це словосполучення може означати «лице, гладке як підошва». Перекладач підібрав вдалий смисловий відповідник. Таким чином, ми бачимо, що є сленгові одиниці, які важко перекласти з огляду на культурну відмінність. Тому перекладач, урахувуючи контекст, намагається замінити вжиті в оригінальному тексті одиниці експресивно еквівалентними словом чи словосполученням, цілісно перетворюючи фразу або увиразнюючи її значення.*

Отже, при перекладі сленгізмів спостерігаємо тенденцію введення цих утворень (за допомогою еквівалентів чи такої перекладацької трансформації, як спеціалізація) в репліки персонажів задля експресивності та характеристики особливостей мовлення конкретного персонажа. Цікаво відзначити те, що найчастіше трапляється спеціалізація з поєднанням інших трансформацій, серед яких конкретизація, генералізація, контекстуальна заміна та диференціація значень. Сленгові одиниці становлять труднощі при перекладі, але О. Негребецький знаходить усі можливі шляхи вдалого їх подолання.

3.9. Звертання

Зазвичай при звертанні в українській мові слід послуговуватися кличним відмінком, в англійській мові кличного відмінка немає. Під час аналізу перекладу мультиплікаційних стрічок спостерігаємо тенденцію послідовного застосування форм кличного відмінка: *Hey, Lightning!* – *Ей, Блискавко!* («Тачки»); *Magic dowser, magic dowser: show... me...the well!* – *Чарівна лозино, чарівна лозино, покажи криницю!* («Кораліна в світі кошмарів»); *I did not call him crazy, Coraline. He's drunk.* – *Я не казала, що він псих, Кораліно. Він пияк* («Кораліна в світі кошмарів»); *Listen, little donkey.* – *Послухай, віслуче* («Шрек»); *Fiona!* – *Фіоно!* («Шрек 2»); *You were wrong, Soothsayer.* – *Ти помилилася, віщунко* («Панда Кунг-Фу 2»); *Citizens of the Valley of Peace!* – *Народе* Долини Миру! («Панда Кунг-Фу»); *Not quite, my sweet maiden.* – *Не зовсім так, солодка діво* («Смурфики»); *Oh, Memphis, he's gorgeous.* – *О, Мемфісе, він гарненький* («Веселі ніжки»); *Put that ego away, Ramon, you're gonna hurt someone.* – *Не задавайся, Рамоне, це шкідливо для здоров'я* («Веселі ніжки»); *At ease, soldier.* – *Спочинь, солдате* («Змивайся»). Однак у тих випадках, де це звучало б абсурдно чи недоцільно, перекладач використовує форму називного відмінка: *Mumble, you must renounce your so-called friends..your peculiar thoughts, your strange ways.* – *Мамбл, зречися своїх так званих друзів, дивних думок, дивної поведінки* («Веселі ніжки»); *Melman, just tell her.* – *Мельман, скажи їй* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *These guys are white and black stripes. You're black with white*

stripes. You're a dreamer, Marty. – Ці всі чорні з білим. Ти ж білий з чорним, Марті («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *I don't believe what I'm watching, Bob! – Я не вірю власним фарам, Боб!* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); *I owe you an apology, Clumsy. – Даруй мені, Незграбко* («Смурфики»); *Patrick, they need you. – Патрік, ти їм потрібен* («Смурфики»); *'Morning, Harold! – Здоров, Гарольд!* («Змивайся»); *'Morning, Collin. How are you? – Здоров, Колін. Як життя?* («Змивайся») тощо. Таким чином, О. Негребецький адекватно підходить до вживання кличного відмінка у своїх перекладах, на чому він наголошує і в своїх статтях, дописах та інтерв'ю, як було зазначено вище.

3.10. Відтворення особливостей мовлення персонажів у перекладі

Доцільно зупинити увагу на тому, що перекладач ретельно добирає мовні засоби для певних персонажів з метою відтворення їхнього особливого мовлення. Як вже було зазначено в підрозділі про трансформації, для передачі мовлення героїв О. Негребецький послуговується стилістичними та лексико-граматичними перекладацькими трансформаціями.

Сирник («Тачки»). Наприклад, розглянемо особливості відтворення мовлення вже згаданого героя мультфільму «Тачки» Сирника – типового провінційного хлопця. Як було сказано, його мовлення характеризується опусканням та заміною деяких звуків, перекручуванням слів, граматичними помилками тощо. Ми вже наводили приклади передачі мовлення персонажа засобами мови перекладу, що відрізнялися від оригінальних. Проте варто додати, що в деякі репліки перекладач навмисно вводить специфічні одиниці, застосовуючи стилістичні трансформації для підсилення комізму образу героя. Автор перекладу використовує не лише фонетичні, а й, більшою мірою, лексичні девіації. У випадках, де в мові оригіналу немає характерних особливостей, О. Негребецький послуговується цілісним перетворенням: *She just likes me for my body. – Я тільки раз її тягав, всмислі буксіровав; I always got my tow cable. – Я без троса не їзду, а шо; Hey, you think maybe one day I can get a ride in one of them helicopters? – Послухай. А може покатаєш мене якось на своєму тому*

вертопльоті? Мені все життя кортіло покататися на такій класній штуркениці («Тачки»). Тож для передачі мовлення Сирника в українському варіанті основним є використання суржику, сленгізмів, розмовних слів, фразеологізмів за допомогою прийомів повної, часткової чи суцільної компенсації та заміни морфологічних засобів лексичними. Вимальовується комплексна картина своєрідності персонажа на лінгвістичному рівні, ретельну увагу якій приділяє О. Негребецький.

Бобинський («Кораліна в світі кошмарів»). Цікавим є мовлення Сергія Александровича Бобинського – персонажа з мультфільму «Кораліна в світі кошмарів». Цей божевільний є сусідом головної героїні Кораліни. За сюжетом про його минуле майже нічого не відомо, але очевидно, що він має російське походження – це засвідчують його ім'я, прізвище та по батькові й те, що в оригіналі (що важливо) герой іноді розмовляє російською мовою. Над входними дверима до його будинку висить прапор із зображенням двоголового орла, а на грудях герой носить почесну медаль «Учаснику ліквідації аварії на ЧАЕС». Про те, що він був на ЧАЕС, додатково свідчить синюватий від опромінення колір шкіри. Таким чином, невеличкі деталі дають змогу більш точно передати образ персонажа. О. Негребецький транслітерує фрагменти мовлення, в яких Бобинський розмовляє російською: *Dosvedanya, Coraline. – Досведанья, Кароліна* («Кораліна в світі кошмарів»). До речі, Кораліна постійно його виправляє, бо той неправильно вимовляє її ім'я (йому притаманне «акання» в словах). Варто зазначити, що перекладач загалом передає його мовлення (навіть у фрагментах, де персонаж в оригіналі говорить англійською) російською з вкрапленням українських слів або ж українською з помітним інтерференційним впливом російської. У мовленні Бобинського відчувається виразна російська вимова. Наведемо дві яскраві цитати для підтвердження цього: *Ha! You see, Caroline, the problem is my new songs go oompah oompah. But the jumping mice play only toodle toot, like that. Is nice, but not so much amazing? So now I switch to stronger cheese, and soon – WATCH OUT! – Бачии, Кароліна. Проблема, что мая новая песня звучит “умпа умпа”. Но стрібучіє миши грают только “тудуду”. Отак.*

Це гарна, но не дуже непавторна. І таму я даю їм щосьільнєє сир і скоро. Еххх! та *Lady and gentleman! For to tickle your eyes and ears and making hearts to thump, I – Sergei Alexander Bobinsky – am introducing... – Пані та панове! Для втіхи ваших вух та очей, для радості сердець. Я, Сергей Александрович Бобинский, представляю...* («Кораліна в світі кошмарів»). З наведених прикладів серед трансформацій виділяємо описовий переклад, адже акцент робиться саме на формі передачі, а не на змісті. Образ цього персонажа вдало передано за допомогою стилістичних засобів на різних рівнях актуалізації: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному.

Сід («Змивайся»). Сід – герой анімаційної стрічки «Змивайся», каналізаційний щур, мовлення якого характеризує його як не надто обізнаного, простого хлопця. Тому спостерігаємо наявність суржикізмів, діалектизмів, сленгізмів, лайливої лексики, і всі ці елементи в мовленні Сіда поєднуються хаотично. Зауважимо, що перекладач навмисно вводить живу розмовну динамічну лексику для підсилення колоритності образу персонажа: *Наа! They do not, repeat, not, have the food like this in the sewer. – Немає, ох немає такої хавки в каналізації; I don't know. One minute I'm in the pub. Never thing you know, whoosh! It's a burst water main! Off I go, shooting up the pipes. And, well, here I am. – А я не знаю. Оце сидю я в кахфе, рішаю діла, а тут уххх трубу як прорве, водою мене шух по трубах. І осьо я тут. Драсте вам; What about the game? – А як же хутбол?; You were going to try to flush me. Let's see how you like it. – Ти хотів змити мене. Може, тобі там понравицца; I like it here very much. – Я кахвую як скажений; Blaaagh! See food! Get it? Have you got a TV? – Ох і їдло ж. Тєлєвізор є? Далі не говори; Those aren't chocolate buttons. – Я ж не шоколадом хезаю* («Змивайся»). Як і в попередньому прикладі про Бобинського, у наведених фразах застосовано описовий переклад. Проте є приклади останніх трьох речень з контекстуальною заміною, лексичним додаванням, генералізацією відповідно, до яких автор перекладу вдається з огляду на ліпсінг.

По («Панда Кунг-Фу»). Майстер По – головний герой мультфільму «Панда Кунг-Фу» (першої та другої аналізованих у роботі частин). Перекладач

увиразнює мовлення цього персонажа – незграбної, але добродушної тварини, яка мріє стати легендою кунг-фу. Особливостями мовлення По є використання зменшувально-пестливої лексики: *I think there's been a slight mistake.* – *Думаю, сталася помилочка*; *Now wait a minute.* – *Хвилиночку*; *Oooooohoooo...my tenders.* – *Оууу.. мої панденята*; морфологічних діалектизмів (специфічне закінчення дієслів 1 особи однини теперішнього часу): *...said I smelled...* – *...кажете, що смердю...*; *Coming!* – *Злазю!*; *I'm comin' at ya snikity-snake.* – *Вкусю* як гадюча гадюка («Панда Кунг Фу»). Також важливою своєрідністю мовлення персонажа є використання мовних засобів гумору (повтори, гумористично забарвлені порівняння, метафори, алогізми тощо), що відтворено зі збереженням гумористичного ефекту за допомогою описового перекладу: *My inners are already super-super peaceful... So, all I need to do, is just get this thing going. Inner peace, you're going down!* – *У мене і так уже в пузі спокійно. Весь спокій тут, головне не знати голоду. Внутрішній спокій, утрясайся!* («Панда Кунг Фу 2»); *I'll master inner peace, as soon as I get back.* – *Напхаюся спокоєм, як повернуся* («Панда Кунг Фу 2»); *I guess my body doesn't know it's the Dragon Warrior yet. I'm gonna need a lot more than dew. And, uh, universe juice.* – *Мій організм ще не знає, що він Воїн Дракона. І потребує більше, ніж роса і всесвітня юшка* («Панда Кунг Фу»).

Отже, мовлення як важлива характеристика персонажа потребує ретельної уваги при перекладі. З метою розкриття характеру героїв мультфільмів, їх унікальності та контрастності, що виявляється у їхній взаємодії, О. Негребецький створює мовні портретні характеристики. Глядач формує для себе образи дійових осіб із діалогів, особливостей слововживань і набору мовних засобів, які перекладач вкладає в уста персонажів.

3.11. Технічна складова кіноперекладу – ліпсинг

Зупинімося детальніше на технології ліпсингу та особливостях перекладу аудіовізуальної продукції, зумовлених нею. Для збереження синхронності звуку та зображення в тих випадках, де це можливо, перекладач може «обманювати» глядачів. Зокрема, це стосується фраз із цифрами: *...left like, 15 years ago.* –

...*10 pokiv* як виїхав («Тачки»); *But you probably go zero to sixty in, like, what? Three-point-five years?* – *Ви рвете з нуля до ста за скільки? Років за дев'ять?* («Тачки»); *He tracked hunters for weeks.* – *Він ішов за мисливцями місяць* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»); ...*fifty-forty* – ...*n'ymdesyat na n'ymdesyat* («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).

Нехтування точним перекладом спостерігаємо найчастіше в сценах, коли обличчя персонажа зображено на весь екран і видно рух його губ. Тоді перекладач задля максимальної реалістичності промовляння фрази, що звучить, намагається підігнати текст під зображення. Для цього О. Негребецький використовує різні перекладацькі трансформації. Приміром, цілісне перетворення: *What kind of quest?* (Що за квест? – А. Ф.) – *Куди треба перти?* («Шрек»); *Look at him! – Gore з ним!* («Панда Кунг-Фу 2»); *Don't you, little sick goat!* (Годі, хвора козо! – А. Ф.) – *Не лізь до мого халата!* («Панда Кунг-Фу 2»); *Till you gonna hit that wall!* – *Стікаючи кров'ю* («Панда Кунг-Фу 2»); перестановка та/або лексичне опущення: *They stink?* – *Смердять?* («Шрек»); *No cause for alarm, my little Smurfs.* – *Для тривоги немає підстав* («Смурфики»).

Аналізовані фрази перекладено здебільшого цілісним перетворенням, однак необхідно наголосити на адекватності цільових фраз та їх еквівалентності з контекстним оточенням перекладеної вихідної одиниці.

Проаналізувавши особливості перекладу різних мовних одиниць в обраних для дослідження творах, важливо зазначити те, що упізнаванним перекладацький індивідуальний стиль О. Негребецького роблять безперечно орієнтація на українського глядача (одомашнення тексту оригіналу), використання неологізмів, колоритне відтворення сленгізмів, добір влучних фразеологізмів і засобів мовної гри, використання питомої української лексики, зокрема експресивної, увиразнення мовлення персонажів засобами рідної мови, адаптування іноземного гумору та реалій до вітчизняних і врахування ліпсінгу при перекладі. Детальний аналіз цих складових дав змогу сформувати повну картину ідіостилу О. Негребецького.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що переклад є важливим лінгвістичним об'єктом, а перекладач, інтерпретуючи вихідний текст та створюючи цільовий, виконує роль проміжної ланки між адресантом та реципієнтом, постаючи посередником між двома мовами та культурами.

До аналізу були залучені кінематографічні твори з огляду на те, що кіно є важливим засобом комунікації між представниками різних мов та культур, а тому огляд стану кіноперекладу в Україні на сучасному етапі є актуальним завданням перекладознавства та мовознавства. У ході дослідження було окреслено низку проблем, пов'язаних зі становищем українського кінодубляжу. З-поміж них – нестабільність кінопрокату в сучасних умовах (спочатку під час пандемії, а тепер в умовах повномасштабної війни); відсутність належного фінансування; низька якість дубляжу, що впливає з останнього.

Систематизовано погляди дослідників (А. Гудманян, А. Мельник, О. Орехової, Ю. Плетенецької та ін.) щодо вербальних складових фільму як лінгвістичного феномену, а саме кінодіалогу, кінотексту, кінофільму, кінодискурсу, які представили в ієрархічній послідовності від вузького до ширшого відповідно. Також встановлено, що кінопереклад має на меті створити цілісний аудіовізуальний образ, а тому, на відміну від перекладу художньої літератури, йому властиві певні специфічні ознаки, найважливішою з яких є технічний складник – ліпсинг. Одним із видів кіноперекладу є дублювання, який виокремлюють на підставі двох підходів до перекладу кінопродукції – лінгвоцентричного і дискурсоцентричного (за О. Олійник), на ньому ми й зосередили свою увагу в своєму дослідженні. Дублювання передбачає додаткові етапи при перекладі, наприклад озвучення акторами, роботу зі звуковою доріжкою кіноматеріалу, що допомагає створити якісний кінопродукт.

Проаналізувавши погляди дослідників (А. Єфімова, Т. Кияка, А. Науменка, О. Огуя, В. Радчука та ін.), зазначимо: перекладацьким методом, або ідіостилем у галузі перекладу кіно називають сукупність дій перекладача, зокрема вибір певної стратегії, способів, прийомів і тактик, тобто продукування індивідуальної

системи мовних засобів, призначеної для відтворення тексту та змісту оригіналу кінотвору, добір яких залежить від прагматичних та соціолінгвістичних факторів.

Основними стратегіями при перекладі, за О. Чередниченком, є «очуження» й «одомашнення», що враховують лінгвальні та екстралінгвальні чинники певної перекладацької ситуації. Саме з обраної стратегії і випливає комплекс способів, тактик та прийомів кожного окремого перекладу, які спрямовані на вирішення конкретних проблем. З огляду на семантико-структурні відмінності між вихідним та цільовим текстами, при перекладі застосовують трансформації (або їх поєднання) для досягнення еквівалентності та адекватності перекладу. Залежно від задіяного рівня мови, трансформації бувають формальними, лексико-семантичними, граматичними, лексико-граматичними та стилістичними.

Обравши за мету в практичній частині з'ясувати особливості перекладацького методу О. Негребецького на матеріалі перекладів анімаційних стрічок українською мовою та розв'язавши низку поставлених завдань, ми дійшли певних *висновків* щодо ознак його ідіостилу:

- О. Негребецький тяжіє до стратегії одомашнення в своїх перекладах, це підтверджується введенням українських реалій, творенням авторських неологізмів шляхом основокладання та суфіксації тощо;

- перекладач використовує різні перекладацькі трансформації, які здебільшого мають комплексний характер. Переважну частину становлять лексико-семантичні та лексико-граматичні трансформації. Формальні трансформації в обраних для аналізу фільмах перекладач використовує для передачі власних назв, антропонімів та топонімів зокрема. Стилiстичні трансформації слугують для передачі мовлення персонажів та певної «українізації» тексту оригіналу;

- перекладаючи назви кінострічок, О. Негребецький намагається наблизити переклад до оригіналу шляхом використання формальних трансформацій (транскрипція, транслітерація, калькування), відбиваючи при цьому сюжет, що сприяє приверненню уваги глядача;

– при передачі фразеологізмів, мовної гри, сленгізмів та авторських неологізмів О. Негребецький намагається віднайти еквівалент в українській мові, якщо ж це не вдається, то замінює подібним за структурою та прагматичною функцією мовним засобом;

– оскільки реалії мови оригіналу зазвичай не мають точних відповідників у мові перекладу, то перекладацьким рішенням у таких випадках є використання цілісного перетворення зі збереженням контекстного оточення та прагматичного сенсу реплік. Характерним для ідіостилю О. Негребецького є введення українського фольклору, традиційних українських імен, українських сталих порівнянь, діалектних вкраплень, що, безсумнівно, демонструє багатство мовновиражальних засобів української мови, підкреслює її самобутність;

– для стилізації та увиразнення мовлення персонажів автор використовує сленгізми, суржикізми, інші стилістичні засоби на різних рівнях актуалізації: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Важливо зазначити, що перекладач уважно підходить до характеристики персонажів, конструюючи певний набір мовних засобів для того чи іншого героя, з метою розкриття його характеру;

– перекладаючи звертання, О. Негребецький використовує форми кличного відмінка, проте в тих випадках, де це звучало б абсурдно, недоцільно чи немілозвучно, надає перевагу формі називного відмінка;

– для збереження синхронності звуку та зображення перекладач нехтує точним перекладом, «обманює» глядачів (приміром, у фразах із цифрами), використовуючи прийоми цілісного перетворення, перестановки чи опущення, однак необхідно наголосити на адекватності цільових фраз та їх еквівалентності з контекстним оточенням вихідної одиниці.

Викладене вище дає підстави зробити висновки, що перекладацький метод, який виявляється в наборі певних мовних засобів, що використовують у процесі перекладу, є важливою складовою професійної діяльності перекладача. Індивідуальний стиль О. Негребецького виразно простежується при перекладі іноземної кінопродукції, насамперед анімаційних стрічок, українською мовою.

Домінантними ознаками його методу перекладу є «одомашнення» та експресивізація. «Одомашнюючи» оригінальний текст, перекладач тим самим наближає його до української аудиторії. О. Негребецький виявляє фахову майстерність, уміло використовуючи перекладацькі прийоми, способи і тактики задля досягнення максимальної адекватності цільового тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієнко Т. П. Когнітивний аспект перекладацького дискурсу. *Східноєвропейський журнал психолінгвістики*. 3 (1). 2016. С. 23-33. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/13075>
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
3. Білоус О. М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету*. Серія Філологічні науки. 2005. №5 (77). С. 35-41. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/10474>
4. Божко Т. В. Ідіостиль у категорійних вимірах лінгвістики та перекладознавства. *Вісник студентського наукового товариства «ВАТРА» Вінницького торговельно-економічного інституту КНТЕУ*. Вінниця : Редакційно-видавничий відділ ВТЕІ КНТЕУ, 2019. Вип. 80. С. 144-150. URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/23_05_19/19_80.pdf#page=144
5. Витгенштейн Л. Философские исследования / пер. Л. Добросельский. Москва : Издательство АСТ, 2018. 340 с.
6. Волинець Н. В. Проблеми перекладу ненормативних лексичних одиниць у художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2021. № 47. Том 3. С. 83-87. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v47/part_3/Filologi47_3.pdf#page=83
7. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзневий гамбіт» на платформі NETFLIX: соціокультурний аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. Журналістика. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Том 33 (72). № 2. Частина 2. С. 5-12.
8. Гончарова О. В. Мовна гра: лінгвістичний, перекладацький та дидактичний аспекти : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра : спец. 035 Філологія / наук. кер. С. В. Баранова. Суми : СумДУ, 2021. 68 с.

9. Гордієнко Н. М. Компенсація як засіб перекладацьких трансформацій при перекладі художніх творів. Київ : Київський Політехнічний Інститут. URL: http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2008/Philologia/36184.doc.htm
10. Гордієнко О. О. Актуальність українського кіноперекладу та проблематика дубляжу на основі турецьких кіноматеріалів. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Гельветика, 2018. Т. 1. Вип. 7. С. 126-130. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/25157?locale=uk>
11. Горох – українські словники. Слово «напшотити». Тлумачення. URL: <https://goroh.pp.ua/%D0%A2%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D1%88%D0%BE%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B8> (дата звернення: 12.05.2023).
12. Горошкін І. О. Перекладацька компетентність як індикатор сформованості мовної особистості майбутнього перекладача. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Педагогічні науки. 2018. № 3 (137). С. 158-167. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/7365>
13. Грищук Д. В. Лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах : кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства / наук. кер. Н. І. Голіяд. Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2022. 126 с. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/2842>
14. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2012. №. 25. С. 28-30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_25_12
15. Дві українські студії дубляжу стали офіційними партнерами Netflix. *Radio Свобода*. 2020. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-ukrainska-ozvuchka-netflix/30850650.html> (дата звернення: 20.04.2023).
16. Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів : Постанова від 16 січня 2006 р. № 20. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-%D0%BF#Text> (дата звернення: 21.04.2023).

17. Думанська М. І. Особливості перекладацької творчості Марії Грінченко для дітей (на прикладі казки Г. К. Андерсена «Соловейко»). *Вісн. Сумського держ. ун-ту* : зб. наук. пр. Сер. : Філологія. Суми, 2007. № 1. Т. I. С. 26-31. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/14041778.pdf>
18. Ефимов А. И. Стилистика русского языка. Калифорнийский университет. Москва : «Просвещение», 1969. 260 с.
19. Єрмоленко А. Дивись українською: чому український дубляж найкращий у світі – тернистий шлях до кінотеатрів і всесвітнього визнання. *Elle*. 2022. URL: <https://elle.ua/ludi/novosty/divis-ukranskoyu-chomu-ukranskiy-dublyazh-naykrashchiy-u-svt/>
20. Жулавська О. О., Назаренко О. В. Переклад: теоретичні та практичні аспекти : навчальний посібник. Суми : Сумський державний університет, 2017. 133 с.
21. Журавель Т. В. Дублювання і субтитрування як види кіноперекладу. *Таврійські філологічні наукові читання: матеріали міжнародної наук.-практ. конф.*, 25-26 січня 2019 р. Київ. С. 86-90. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/38279>
22. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. 2018. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2018/NV_2018_10/11.pdf
23. Журавель Т. В. Компаративний аналіз видів кіноперекладу. *Ad Orbem Per Linguas. До світу через мови* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2020. С. 97-99. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/43432>
24. Каширіна І. В. Перекладацький метод Святослава Караванського : дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2020. 317 с.
25. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям). 3-тє вид., доп. і перероб. Чернівці : Букрек, 2014. 640 с.

26. Кокотюха А. Яке кіно, коли війна... А отаке! *Еспресо*. URL: <https://espresso.tv/yake-kino-koli-viyna-a-otake>
27. Колодій Б. М., Олійник О. Ю. Стратегії й тактики відтворення кінодіалогу в українському перекладі (на матеріалі англomовних фільмів Квентіна Тарантіно). *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 17. Том 2. Ужгород : Гельветика, 2021. С. 80-87. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/17/part_2/18.pdf
28. Комісарук А., Хаврель В., Харченко Н. Особливості перекладу мовної гри у художньому тексті. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Лінгвістичні науки : зб. наук. праць. Одеса : Інформаційно-видавничий центр університету ім. К. Д. Ушинського, 2021. № 33. С. 352-369. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/15658>
29. Комиссаров. В. Н. Современное переводоведение: учеб. пос. Москва : ЭТС. 2002. 424 с.
30. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк. 1990. 253 с.
31. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Видавництво Київського університету, 1971. 130 с.
32. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Видавниче об'єднання «Вища школа», 1982. 168 с.
33. Космеда Т. Мовна гра у системі лінгвістичних термінів. *Культура слова*. 2011. Вип. 74. С. 137-141. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/37157>
34. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2014. Вип. 49. С. 196-199.
35. Кузєбна В. В., Усик Л. М. Стилiстичні особливості чорного гумору (на матеріалі мультиплікаційного фільму «Родина Адамсів»). *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. № 81. Том I. 2021. С. 180-190. URL:

<https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/3316/3/505-Article%20Text-964-1-10-20210623.pdf>

36. Кузенко Г. М. Переклад як елемент міжмовної та міжкультурної комунікації. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2017. № 2 (2). С. 22-26. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mnj_2017_2%282%29__6
37. Латышев Л. К. Курс перевода : эквивалентность перевода и этапы его достижения. Москва : Просвещение, 1980. 160 с.
38. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1963. 263 с.
39. Литвин І. М. Перекладознавство : наук. посіб. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
40. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/kino/Lotman-0.htm>
41. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 467 с.
42. Манакин В. М., Ель Тахраві Б. Б. Особливості перекладу реалій. С. 232-236. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/9273/9217>
43. Маріуполь. Невтрачена надія: 9 документальних фільмів про війну, знятих після 24 лютого. *Новини здорової людини*. 2022. URL: <https://nzl.theukrainians.org/9-dokumentalnyh-filmiv-pro-vijnu-znyatyh-pislya-24-lyutogo.html> (дата звернення: 03.05.2023).
44. Матвіїшин О. М., Михайляк Ю. Я. Перекладацький метод Анни-Галі Горбач при відтворенні лексичних реалій німецькою мовою. *Молодий вчений*. 8 (84). С. 205-209. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-41>
45. Матузкова О. П., Гринько О. С., Горбатюк Н. О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі : метод. посіб. Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Одеса : ОНУ, 2020. 67 с. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/28579>

46. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : філологічна. 2015. Вип. 58. С. 110-112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_43
47. Мельник В. Американські детективи, французькі трилери та українські воєнні драми: головні кінопрем'єри листопада 2022. *Вікна*. 2022. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/premyery-filmiv-u-lystopadi-2022-spysok-filmiv-na-bud-yakuj-smak/>
48. Михайленко О. А. Поняття «перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. *Наукові записки НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Сер. : Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 121. С. 148-154. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2014_121_23
49. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.
50. Негребецький О. Адаптація чужомовних телепрограм українською (Стилістичні аспекти). *Урок української* : науково-публіцистичний журнал-дайджест. Національний ун-т «Києво-Могилянська академія» / ред. С. Гречанюк. Київ, 2000. № 5-6. С. 15-17.
51. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Т. 29 (68). № 1. 2018. С. 110-115. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2018/1_2018/23.pdf
52. Олекса Негребецький: «Переклади іншомовних фільмів українською – найбільший культурний прорив цього тисячоліття». *Радіо Трек* : НОВИНИ. URL: https://radiotrek.rv.ua/video/oleksa_negrebetskyu_pereklady_inshomovnyh_filmiv_ukrainskoyu__naybilshyy_kulturnyy_proryv_tsogo_tysyacholittya_video_201767.html (дата звернення: 02.02.2023).
53. Олекса Негребецький про український переклад. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LHH2k2ysvTs> (дата звернення: 12.02.2023).

54. Олекса Негребецький про секрети кіноперекладацької майстерності. *IDEALIST.media*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iaXfxz85yG8> (дата звернення: 29.02.2023).
55. Орехова О. І. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя* / відп. ред. проф. Г. В. Самойленко. Серія : Філологічні науки. Кн. 3. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. С. 164-170. URL: http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/561/1/236_Naykovi_zapiski.PDF
56. Паславська А. Й. Про штуку перекладання Івана Франка. *Наукові записки*. Вип. 126. Сер. філол. науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2014. С. 59-64. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/employee/paslavska-alla-josypivna>
57. Петрова А. О. Лінгвокультурні особливості американського гумору про тварин (на матеріалі мультсеріалу «Bojack Horseman»). Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій : *Збірник матеріалів засідання круглого столу* / За заг. ред. Н.А. Гайдук. Маріуполь, 2021. С. 59-62.
58. Пешкова О. Г. Мовна гра та умови її реалізації в науковому дискурсі. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2016. Вип. 84. С. 77-83. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/8068>
59. Пиріг В. Кількість фільмів українською мовою в 2020 році різко зменшилась. URL: https://zaxid.net/kilkist_filmiv_ukrayinskoyu_movoyu_v_2020_rotsi_rizko_zmenshilas_n1509155
60. Після локдауну в Україні побільшало кінозалів – гендиректор «Артхаус Трафік». *Мультимедійна платформа іномовлення України «Укрінформ»*. 2021. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3306959-pisla-lokdaunu-v-ukraini-pobilsalo-kinozaliv-gendirektor-arthaus-trafik.html> (дата звернення: 17.12.2022).
61. Плетенецька Ю. М. Парадигма понять термінологічної системи кіноперекладу. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса*

- Шевченка*. Філологічні науки. 2013. №. 14 (3). С. 219–226. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_14%283%29__40
62. Подвойська О. В. Перекладацькі трансформації у процесі редагування перекладу. *Наук. вісн. Херсонського держ. університету*. Херсон, 2010. С. 1-4.
63. Полюжин М. М., Максимчук Н. М., Омельченко Л. Ф. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1991. 96 с.
64. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338-341. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/31870>
65. Полякова О. В. Ліпсинк-відповідник як одиниця ліпсинк-перекладу у дублюванні. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 355-356. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_110
66. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України від 25.04.2019. № 2704-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 16.05.2023).
67. Про кінематографію : Закон України від 13.01.1998. № 9/98-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 01.12.2022).
68. Радчук В. Перекладацький метод Миколи Лукаша. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Сер. : Філологічні науки. 2010. Вип. 89 (1). С. 103-107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89%281%29__25
69. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с. URL: <http://foreign-languages.karazin.ua/resources/df8048d597ab4174434ed96e9c8ee59b.pdf>
70. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

71. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингв. теории пер. / доп. и ком. Д. И. Ермоловича. 3-е изд., стереотип. Москва : «Р. Валент», 2007. 244 с.
72. Річний звіт про стан дотримання Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної у 2021 році». gov.ua. URL: <https://mova-ombudsman.gov.ua/richnij-publichniij-zvit-za-2021-rik> (дата звернення: 16.11.2022).
73. Ромашкін Д. Д., Кайсіна Д. М. Специфіка перекладу сучасного гумору на прикладі мультиплікаційних серіалів для дорослих. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства : Збірник студентських статей*. Харків : НТМТ, 2021. Вип. 21. С. 148–153 URL: <http://foreign-languages.karazin.ua/resources/763e70f83c5d89b34f486d93d473445e.pdf>
74. Савіна Ю. О. Особливості сприйняття англомовного гумору як проблема перекладознавства. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. №38. Т. 1. С. 161–164. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part_1/42.pdf
75. Самохина В. А. Современная англоязычная шутка. Харків : ХНУ, 2008. 356 с.
76. Серебрянська О. В. Кінопереклад: специфіка та стратегії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філософія». Вип. 62. 2016. С. 294-297. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_108
77. Сіроштан Т. О. Специфіка перекладу англомовних кінематографічних текстів : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра : спец. 035 – філологія / наук. кер. А. В. Прокопенко. Суми : СумДУ, 2020. 77 с.
78. Словник української мови: в 11 томах. URL: <http://sum.in.ua/>
79. Словник української мови: в 11 томах. Т. 4. 1973. С. 692. URL: <http://sum.in.ua/s/metod>
80. Словник української мови: в 11 томах. Т. 9. 1978. С. 32. URL: <http://sum.in.ua/s/samovolka>
81. Словник української мови: в 11 томах. Т. 9. 1978. С. 687. URL: <http://sum.in.ua/s/stervo>

82. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
83. Солодка А. К. Переклад як акт полілінгвальної комунікації. Культурно-детерміновані фактори у практиці перекладу : монографія. Миколаїв : ФОП Швець В. М., 2017. С. 12-23.
84. Сопилук Н. М. Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2. № 3. С. 199-203.
85. Софієнко І. В. Становлення кіноперекладу в Україні. Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 50 (2). С. 401–405. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_50%282%29__59
86. Становище української мови в Україні в 2020 році. *Рух добровольців «Простір свободи»*. 2020. URL: <https://prostirsvobody.org/img/ck341/plugins/filemanager/browser/default/images/Stan.pdf> (дата звернення: 28.11.2022).
87. Струк І. В. Векторність перекладацьких стратегій. *Issues of modern philology in the context of the interaction of languages and cultures*. Venice (Italy) : Baltia Publishing, 2019. С. 161-165. URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/50987>
88. Тараненко О. О. Гра слів. *Культура слова*. 1997. Вип. 50. С. 37-41. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-10.pdf>
89. Тимчук (Дрогобич) О. Т. Мовна гра як вид лінгвокреативної діяльності (на матеріалі англійської мови). *Лінгвістика*. Вип. XIX. С. 103-107. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1640>
90. Усачова О. Кіноіндустрія воєнного часу: що відбувається зі зйомками та прокатом. Як галузі вдається виживати після 24 лютого. *Mind*. 2022. URL: <https://mind.ua/publications/20246519-kinoindustriya-voennogo-chasu-shcho-vidbuvaetsya-zi-zjomkami-ta-prokatom> (дата звернення: 04.12.2022).
91. Філіпова Ю., Лук'янова Т. Переклад чорного гумору в кінотворах Тіма Бертона. *Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Філологія». Вип. 50. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2022. С. 88-93. URL: <http://filol.dspu.in.ua/index.php/filol/article/view/215/203>

92. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
93. Шкальова А. Кіно звучатиме українською, але не точно. Як справи в українського дубляжу сьогодні. URL: <https://vctr.media/ua/dublyazh-filmiv-ukrayinskoju-pid-chas-vijni-148919/> (дата звернення: 22.12.2022).
94. Шнайдер А. А. Кінодискурс: особливості та диференційні ознаки. *Академічні студії*. Серія «Гуманітарні науки». Вип. 3. Луцьк : Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, 2021. С. 169-173. URL: <http://www.letme.link/index.php/humanities/article/view/143/134>
95. Шульженко Ю. М. До проблеми кіноперекладу: культурний аспект (на матеріалі екранізацій романів Гелен Філдінг). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10 (3). С. 235-241. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2016_10%283%29__45
96. Шумович А. Д. Одомашнення та очуження в українських перекладах англomовних художніх фільмів: дубляж vs субтитрування : дипломна робота : кафедра теорії та практики перекладу англійської мови / наук. кер. Т. Г. Лук'янова. Харків, 2018. 85 с. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13803/2/Pereklad_18_Lukianova_Shumovich.pdf
97. Які фільми українці готові дивитися під час війни? Батрух про кінотеатри та вітчизняний дубляж. *Факти ICTV*. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-PRf5N8ny2U> (дата звернення: 04.12.2022).
98. Ященко А. Перекладач Негребецький: І де ж в Україні російськомовній душечці вдовольнити культурні запити? *УНІАН*. URL: <https://www.unian.ua/society/87570-perekladach-negrebetskiy-i-de-j-v-ukrajini-rosiysko-movniy-dushechtsi-vdovolniti-kulturni-zapiti.html> (дата звернення: 15.03.2023).
99. «Я почав перекладати фільми, не знаючи англійської мови»: інтерв'ю з перекладачем і режисером дубляжу Олексою Негребецьким. *robota.ua*. URL: <https://budni.rabota.ua/ua/career/ya-pochav-perekladaty-filmy-ne-znayuchy-anhliyskoyi-movy-intervyu-z-perekladachem-i-rezhyserom-dublyazhu-oleksoy-nehrebetskyum> (дата звернення: 08.03.2023).

100. Cambridge Dictionary. Слово «dang». URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
101. Delabastita D. Verbally expressed humor and translation: an overview of a neglected fields. Humor, special Issue of international Journal of Humor Research. 2005. 18 (2). P. 135-145.
102. Facebook. Олекса Негребецький. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100011498449901> (дата звернення: 04.04.2023).
103. Facebook. Oleksa Nehrebeckyj. URL: <https://www.facebook.com/groups/275258367219089/user/100001633315512> (дата звернення: 04.04.2023).
104. Urban dictionary. Слово «break bread». URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Break%20bread>
105. Urban dictionary. Слово «player». URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Player>

АНОТАЦІЯ

МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

Тема: «**Особливості перекладацького методу Олекси Негребецького (на матеріалі анімаційних стрічок)**»

Студентка: Феоктістова Анастасія Олегівна

Факультет гуманітарних наук

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ренчка І. Є.

Захищена «__» _____ 2023 р.

Короткий зміст роботи

Магістерська робота присвячена дослідженню особливостей перекладацького методу одного з українських кіноперекладачів – Олекси Негребецького. Саме перекладацький метод конкретного українського перекладача кінофільмів є малодослідженим питанням як у перекладознавстві, так і в мовознавстві, на відміну від перекладацького методу конкретного перекладача художніх творів.

Мета роботи – з'ясувати особливості перекладацького методу Олекси Негребецького на матеріалі його перекладів мультиплікаційних фільмів українською мовою.

Робота складається зі вступу, трьох розділів – двох оглядово-теоретичних та одного практичного, висновків, списку використаних джерел та додатка.

У першому розділі проаналізовано теоретичний матеріал, присвячений понятійно-категоріальному апарату кіноперекладу, та розглянуто стан українського кіноперекладу з історичної ретроспективи та сьогодення. У другому розділі окреслено поняття «перекладацький метод» та досліджено стратегії, прийоми і тактики як невід'ємних складових ідіостилу перекладача. У третьому розділі на приклади анімаційних стрічок розглянуто мовностилістичну специфіку перекладацького методу О. Негребецького, виявлено труднощі при перекладі окремих мовних одиниць та показано перекладацькі рішення на численних прикладах.

Проведений аналіз засвідчив, що О. Негребецький тяжіє до стратегії одомашнення в своїх перекладах; використовує різні перекладацькі трансформації, які здебільшого мають комплексний характер, задля досягнення максимальної адекватності цільового тексту; експресивізує мовлення персонажів шляхом використання сленгізмів, суржикізмів, інших стилістичних засобів на різних рівнях актуалізації: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному.

ДОДАТОК

Список слів, словосполучень і речень та їхніх перекладів українською мовою з мультфільмів «Шрек» (2006), «Шрек назавжди» (2010), «Тачки» (2006), «Змивайся» (2006), «Веселі ніжки» (2006), «Мадагаскар 2: Втеча до Африки» (2008), «Панда Кунг-Фу» (2008), «Панда Кунг-Фу 2» (2011), «Кораліна у світі кошмарів» (2009), «Смурфики» (2011), що стали матеріалом дослідження
(за порядком згадування в тексті та за різновидами перекладацьких методів і прийомів)

Формальні трансформації	
<i>Sally Carrera</i>	<i>Саллі Каррера</i> («Тачки»)
<i>Rita Malone</i>	<i>Ріта Мелоун</i> («Змивайся»)
<i>Roddy</i>	<i>Родді</i> («Змивайся»)
<i>Gloria</i>	<i>Глорія</i> («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)
<i>Shrek</i>	<i>Шрек</i> («Шрек» і «Шрек назавжди»)
<i>Vexy</i>	<i>Вексі</i> («Смурфики»)
<i>Wybie</i>	<i>Вайбі</i> («Кораліна в країні кошмарів»)
<i>California</i>	<i>Каліфорнія</i> («Тачки»)
<i>New York</i>	<i>Нью-Йорк</i> («Смурфики»)
<i>Manhattan</i>	<i>Манхеттен</i> («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)
<i>Chinatown</i>	<i>Чайнатаун</i> («Смурфики»)
<i>Doc Hudson</i>	<i>Док Гадсон</i> («Тачки»)
<i>Lovelace</i>	<i>Ловелас</i> («Веселі ніжки»)

<i>Lord Farquaad</i>	<i>Лорд Фаркуад</i> («Шрек»)
<i>Coraline</i>	<i>Кораліна</i> («Кораліна в країні кошмарів»)
<i>the lion Alex</i>	<i>лев Алекс</i> («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)
<i>Toad</i>	<i>Ропух</i> («Змивайся»)
<i>Master Viper</i>	<i>Майстер Гадюка</i> («Панда Кунг-Фу» і «Панда Кунг-Фу 2»)
<i>Valley of Peace</i>	<i>Долина Миру</i> («Панда Кунг-Фу»)
<i>Crazy</i>	<i>Шалений</i> («Смурфики»)
<i>Lightning McQueen</i>	<i>Блискавка МакКвін</i> («Тачки»)
<i>Master Shifu</i>	<i>Майстер Шифу</i> («Панда Кунг-Фу»)
<i>Carburetor County</i>	<i>Карбюраторний край</i> («Тачки»)
<i>Air Penguin</i>	<i>Ейр Пінгвін</i> («Веселі ніжки»)
<i>Chick Hicks</i>	<i>Шик Гикс</i> («Тачки»)
<i>Cartrip</i>	<i>Кардан</i> («Тачки»)
<i>Red</i>	<i>Шланг</i> («Тачки»)
<i>Mater</i>	<i>Сирник</i> («Тачки»)
<i>Clumsy Smurf</i>	<i>Тюхтій</i> («Смурфики»)
<i>Spike</i>	<i>Шпичак</i> («Змивайся»)
<i>Whitey</i>	<i>Біляк</i> («Змивайся»)
<i>Piston Cup</i>	<i>Кубок Поршня</i> («Тачки»)

<i>Dinoco 400</i>	<i>Дайношось чотириста («Тачки»)</i>
<i>Radiator Springs</i>	<i>Радіаторний Рай («Тачки»)</i>
<i>Far Far Away</i>	<i>Закрайсвіття («Кораліна в країні кошмарів»)</i>
Лексико-семантичні трансформації	
<i>It was just a road.</i>	<i>Та, шматок дороги («Тачки»).</i>
<i>You are quite a decorator.</i>	<i>Ти природжений ландшафтний дизайнер («Шрек»).</i>
<i>Does anyone want a hard candy?</i>	<i>Хтось хоче карамельку? («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>
<i>Well, she's still an eye-offending dogfish, if you ask me.</i>	<i>Ну вона така ж огидна таранька, як і була до цього («Смурфики»).</i>
<i>I wanted to give folks a little sizzle.</i>	<i>Я хочу дати людям емоції («Тачки»).</i>
<i>I'd give my left two lug nuts for somethin' like that.</i>	<i>Я б віддав нів кардана за таке («Тачки»).</i>
<i>You smurfed with the wrong girl.</i>	<i>Ти смурфнув не на того смурфа («Смурфики»).</i>
<i>...and transport you to a designated resettlement facility.</i>	<i>...і спроводити у місце відповідного утримання («Шрек»).</i>
<i>So where is this fire-breathing pain-in-the-neck anyway?</i>	<i>Де ж ця вогнедишна тварюка? («Шрек назавжди»)</i>
<i>What are you, you pasty giant?</i>	<i>А хто ти, блідий велетню? («Смурфики»)</i>

<i>That is definitely not a crack-a-lackin'.</i>	<i>Це все не дуже чікі-ніково («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).</i>
<i>...they're gonna have to tow me outta the booth!</i>	<i>...доведеться тягти мене з будки коментатора буксиром («Тачки»).</i>
<i>Welcome back to the Dinoco 400.</i>	<i>Тривають автоперегони Дайношось чотириста («Тачки»).</i>
<i>Have you ever met a person, you say, let's get some parfait, they say, no, I don't like no parfait?</i>	<i>Ти коли-небудь зустрічав когось, хто сказав би: “Я не люблю морозиво парфе. Це гидота”? («Шрек»)</i>
<i>Lightning McQueen is 100 feet from his Piston Cup!</i>	<i>МакКвін за тридцять метрів од кубка Великого поршня! («Тачки»).</i>
<i>Listen, little donkey.</i>	<i>Послухай, віслуче («Шрек»).</i>
<i>I am awaiting a knight so bold as to rescue me.</i>	<i>Я чекаю на свого лицаря, що звільнить мене («Шрек»).</i>
<i>Do not move muscle.</i>	<i>Не ворушися («Веселі ніжки»).</i>
<i>Mornin', sleepin' beauty!</i>	<i>Підйом, сонне царство! («Шрек»)</i>
<i>Oh, feel that wind.</i>	<i>Кубок буде мій («Тачки»).</i>
<i>Gentlemen.</i>	<i>Добродії («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>It's the ghostlight!</i>	<i>Рятуйся, космонавти! («Тачки»)</i>
<i>Five shillings for the possessed toy.</i>	<i>П'ять срібняків за схиблену ляльку («Шрек назавжди»).</i>

<i>I pray that you take this favour as a token of my gratitude.</i>	<i>Прийміть цю носову хустинку на знак моєї вдячності («Шрек назавжди»).</i>
<i>Who filled my head with dreams?!</i>	<i>Хто наповнив моє серце мріями?! («Панда Кунг-Фу»)</i>
<i>We must find this Patrick, the rouge merchant.</i>	<i>Треба знайти цього Патріка, торговця помадою («Смурфики»).</i>
<i>Are you dead?</i>	<i>Ти живий? («Смурфики»)</i>
<i>King and Chick come up fast!</i>	<i>Король і Шик скорочують розрив! («Тачки»)</i>
<i>And stay out!</i>	<i>І не з'являйтесь! («Шрек»)</i>
<i>You afraid? No, but... Oh, good. Me neither.</i>	<i>Тобі страшно? Ні, але... Все добре. Мені також («Шрек назавжди»).</i>
<i>Let's just backup a little and take this one step at a time.</i>	<i>Давай трохи охолонемо і не будемо поспішати («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Look. I really don't think this is a good idea.</i>	<i>Слухай, це справді дуже погана ідея («Шрек»).</i>
<i>Ix. Like New York Knicks.</i>	<i>Екс як екскаватор («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Really tall?</i>	<i>Пузанько? («Шрек»)</i>
<i>Doesn't that bother you?</i>	<i>Не втечеш від страху? («Шрек назавжди»)</i>
<i>All right. You're going the right way for a smacked bottom.</i>	<i>Віслучий хвіст надеру і зав'яжу у вузол («Шрек назавжди»).</i>

<i>I wish I had a step right here. I'd step all over it.</i>	<i>Тільки-но покажись мені. Ох я тебе затопчу («Шрек назавжди»).</i>
<i>Better out than in.</i>	<i>Позбувся зайвого («Шрек назавжди»).</i>
<i>Don't you, little sick goat!</i>	<i>Не лізь до мого халата! («Панда Кунг-Фу 2»)</i>
<i>...Most people believe this place is made up, only to be found in books or in children's imaginations... Well, we beg to differ.</i>	<i>... Більшість людей вважають, що цей край вигадано і знайти його можна тільки в книжках та в дитячій уяві... Та благаємо, не вірте їм («Смурфики»).</i>
Граматичні трансформації	
<i>Wouldn't be nothing without you.</i>	<i>Без тебе я ніщо («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>You could recite an epic poem for me.</i>	<i>Ви можете зачитати для мене поему («Шрек»).</i>
<i>Next to mimes, magicians are my favourite people.</i>	<i>Я люблю магіків, не менше ніж мімів («Шрек назавжди»).</i>
<i>Shrek and Donkey, two stalwart friends, off on a whirlwind big-city adventure.</i>	<i>Шрек і Віслик, герої-приятелі, занурюються у пригоди великого міста («Шрек назавжди»).</i>
<i>And if music doth soothe the savage beast...</i>	<i>Кажуть, музика вгамовує навіть диких звірів... («Панда Кунг-Фу»)</i>
<i>I am speed.</i>	<i>Я швидкий («Тачки»).</i>
<i>One winner, 42 losers.</i>	<i>Один переможе, сорок двоє програє («Тачки»).</i>

<i>This place is crazy!</i>	<i>Та ви всі показились («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Where do I sleep?</i>	<i>А де буде моє ложе? («Шрек»)</i>
<i>I find it pretty and somewhat hypnotic.</i>	<i>Так гарно лампочка блимає («Шрек назавжди»).</i>
<i>Oh, what large teeth you have.</i>	<i>О, які великі зубки («Шрек назавжди»)</i>
<i>Wait, maybe I should have had breakfast.</i>	<i>О, можна б було поснідати («Шрек назавжди»).</i>
<i>She was locked away in a castle.</i>	<i>Її тримали в замку («Шрек назавжди»).</i>
<i>Think it's in there?</i>	<i>Гадаю, що він там («Шрек назавжди»).</i>
<i>A liquid libation to ease that frustration?</i>	<i>Нехай вливання полегшить страждання («Шрек назавжди»).</i>
<i>Clearly you two lack the verbal skills required to explain this predicament succinctly.</i>	<i>Невже вам бракує вербальних навичок, щоб розтлумачити ситуацію дохідливо? («Смурфики»)</i>
<i>Gently. You just want to kiss the ground.</i>	<i>Делікатно, наче землю цілуєш («Тачки»).</i>
<i>Wanted. Fairy tale creatures.</i>	<i>Розшукуємо казкових істот («Шрек»).</i>
<i>I sure as heck am not a coward. I know that.</i>	<i>Я знаю, що я не боягуз («Шрек»).</i>
<i>And watch out for those leopard seals and them killer whales.</i>	<i>І стережися косаток та хижих тюленів («Веселі ніжки»).</i>

<i>So light your torches, sharpen your pitchforks and get your mob on!</i>	<i>Гостріть вила, запалюйте смолоскипи та йдіть на облаву! («Шрек назавжди»)</i>
Лексико-граматичні трансформації	
<i>Boy, you shoulda heard me on Giddy-up, Oom Papa Mow Mow.</i>	<i>Ох, як я колись висвистував “Ой чорна ти, чорна, чорнява циганка” («Тачки»).</i>
<i>These eyes have seen a lot of love But they never want to see another one like I had with you...</i>	<i>Ці очі, ці очі зранку до ночі, зранку до ночі витріщаю очі, кохання, зітхання знайду («Шрек назавжди»).</i>
<i>I like to move it, move it. He likes to move it, move it. She likes to move it, move it. We like to...Move it!</i>	<i>Я хочу руху, руху. Він хоче руху, рухушляхо. Їй треба руху, руху. Ми хочем... Руху! («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>
<i>For emotional support, we'll just tackle this thing together one little baby step at a time.</i>	<i>Для моральної підтримки, ми пройдемо цей шлях разом. Іди. Крок за кроком («Шрек назавжди»).</i>
<i>I know you're making this up.</i>	<i>Брешеш, як шовком шиєш («Шрек назавжди»).</i>
<i>Mirror, mirror, on the wall. Is this not the most perfect kingdom of them all?</i>	<i>Диво-дзеркальце, скажи, чи є в світі королі, що могутніші, ніж ми? («Шрек»)</i>
<i>I think you are so nice, I give you bowls of porridge. And I give you bowls of ice.</i>	<i>О, відьмочко чудова, за всю твою красу я дам тобі вівсяночки і, може, ковбасу («Кораліна у світі кошмарів»).</i>
<i>Boy, I'm purty good at this lawyerin' stuff.</i>	<i>А я таки шарю в юриспруденції («Тачки»).</i>

<i>Ah, that ain't nothin'. I'll clean it for ya.</i>	<i>То на щастя. Зараз почистю («Тачки»).</i>
<i>My fiancée.</i>	<i>Моя дівка («Тачки»).</i>
<i>Looked just like a Jaguar, only she was a truck!</i>	<i>Ну, як лескус, тільки з кузовом! («Тачки»)</i>
<i>I think there's been a slight mistake.</i>	<i>Думаю, сталася помилочка («Панда Кунг-Фу»).</i>
<i>Rather high.</i>	<i>Височенько («Шрек»).</i>
<i>For you... our little doll.</i>	<i>Це тобі... наша лялечко («Кораліна у світі кошмарів»).</i>
<i>You incompetent cheese-eaters! You let them escape?</i>	<i>Ви бездарні сироїди! Ви дали йому втекти? («Змивайся»)</i>
<i>By night one way, by day another. This shall be the norm... until you find true love's first kiss...and then take love's true form.</i>	<i>Красуня вдень, страшко вночі. І так минають ночі й дні... поки любові поцілунок... усе не змінить назавжди («Шрек назавжди»).</i>
<i>Only a true friend would be that truly honest.</i>	<i>Лише друг скаже гірку правду («Шрек назавжди»).</i>
<i>You can let nature get the best of you or you can get the best of nature.</i>	<i>Не дайтеся на милість природі або зробіть так, щоб вона віддалась вам («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>So, even though I'm what you might call accident-prone, on the bright side, I did land us all here in your</i>	<i>Тож, хоч я і притягую до себе різну мороку, але з приємного – ми опинилися у</i>

<i>little mushroom, and we got to meet you and Patrick.</i>	<i>вашому грибку і зустріли тебе і Патріка («Смурфики»).</i>
Стилістичні трансформації	
<i>You have a slow leak. Guido, he fix. You make-a such a nice new road. You come to my shop. Luigi take-a good care of you. Even though you not a Ferrari.</i>	<i>Трохи спускаю? Гвідо надуває. Ти робити така нова гарна дорогу. Їдь мій палаццо. Луїджі дає добра обслуга. Хоч ти й не Феррарі («Тачки»).</i>
<i>Three cars, one champion!</i>	<i>Велика трійка за кубок бійка («Тачки»).</i>
<i>I'm sorry, but your job is not my problem.</i>	<i>Мені шкода, але твоя робота – не моя турбота («Шрек»).</i>
<i>Say there's a woman that digs you, right, but you don't really like her that way. How do you let her down real easy so her feelings aren't hurt, but you don't get burned to a crisp and eaten?</i>	<i>Скажімо, ти подобаєшся жіночці, яку ти взагалі не сприймаєш. Як натякнути їй м'якенько, щоб вона не засмажила мене до хрусту і не зжерла від люті? («Шрек»)</i>
<i>I think I need a hug.</i>	<i>Як я хочу на руці («Шрек»).</i>
<i>Oh, come on, Shrek. Wake up and smell the pheromones.</i>	<i>О, пригальмуй, Шрек. Від вас так і тхне феромонами («Шрек»).</i>
<i>That's what they always say, and then next thing you know, you're on your back.</i>	<i>Вони ж геть усі так говорять, а потім відкидають свої копита («Шрек»).</i>

<i>I probably sucked more today than anyone in the history of kung fu, in the history of China, in the history of sucking.</i>	<i>Я сьогодні облажався як ніхто в історії кунг-фу, в історії Китаю, в історії лажань («Шрек»).</i>
<i>Or should I say, "No, thank you"?</i>	<i>Чи я мав сказати: "К чорту"? («Тачки»)</i>
<i>Wait a minute!</i>	<i>А хай тобі грець! («Тачки»)</i>
<i>What are you talking about?</i>	<i>Що ти таке городии? («Тачки»)</i>
<i>If that cupcake-eating clown finally leaves the safety of his filthy witch nest...he'll be vulnerable.</i>	<i>Коли цей кексожерний клоун вийде зі свого гидкого відьомського гнізда... він буде безборонний («Шрек назавжди»).</i>
<i>Don't stand that close...I can smell your breath.</i>	<i>Не стій так близько – з рота смердить («Панда Кунг-Фу»).</i>
<i>You... can't defeat me. You're just a big, fat panda!</i>	<i>Ти мене не здолаєш. Ти лише велика жирна панда («Панда Кунг-Фу»).</i>
<i>Come, my little fish-breathed friend!</i>	<i>А ну, рибосмертний друже («Смурфики»).</i>
<i>Me? In the herd? I've always wanted to be part of a herd. It's one for all...</i>	<i>Мене? В шерді? Я завжди хотів бути в шерді. Тут один за всіх... («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»)</i>
<i>I could carry this tremendous burden.</i>	<i>Я міг би нести цей тягар («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).</i>
<i>Love has no boundaries!</i>	<i>Кохання не має меж! («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»)</i>

<i>Magical transactions are my speciality!</i>	<i>Магічні операції – це моя спеціальність! («Шрек назавжди»)</i>
<i>You could chain my body but you will never chain my... warrior spirit.</i>	<i>Ви закуєте тіло, та вам не закувати мій... воїнський дух («Панда Кунг-Фу 2»).</i>
<i>What a coincidence! I was just heading that way myself.</i>	<i>Який збіг. Я теж туди прямую («Шрек назавжди»).</i>
<i>Well, if we don't try, we'll never know will we?</i>	<i>Хто не пробує, той не знає («Панда Кунг-Фу»).</i>
Назви мультфільмів	
<i>«Madagascar: Escape 2 Africa»</i>	<i>«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»</i>
<i>«Shrek»</i>	<i>«Шрек»</i>
<i>«The Smurfs»</i>	<i>«Смурфики»</i>
<i>«Kung Fu Panda»</i>	<i>«Панда Кунг-Фу»</i>
<i>«Kung Fu Panda 2»</i>	<i>«Панда Кунг-Фу 2»</i>
<i>«Happy Feet»</i>	<i>«Веселі ніжки»</i>
<i>«Flushed Away»</i>	<i>«Змивайся»</i>
<i>«Cars»</i>	<i>«Тачки»</i>
<i>«Shrek Forever After»</i>	<i>«Шрек назавжди»;</i>
<i>«Coraline»</i>	<i>«Кораліна у світі кошмарів»</i>
Мовна гра	

<i>Man, you are a CAT-tastrophe! And YOU are ri-DONKEY-lous!</i>	<i>Ти якась КОТастрофа! А ти ОСЛОбивця! («Шрек назавжди»)</i>
<i>Be spontaneous. I'm being spontan- you-us.</i>	<i>Будь розкутий. Я розкудкудакаюсь («Веселі ніжки»).</i>
<i>The word “triumph” starts with “try,” and it ends with... “umph.”</i>	<i>Слово “розумію” складається з “розуму” і... “умію” («Веселі ніжки»).</i>
<i>Yes, I'm being attacked by a madwoman! She's got crayons!</i>	<i>На мене напала божевільна з олівцями («Змивайся»).</i>
<i>One chicken chow mein. With wonton?</i>	<i>Буженина з млинцями? («Змивайся»)</i>
<i>She's got a gun! Let's get out while we can! Pass it on!</i>	<i>У неї зброя! Треба негайно тікати! Передай далі («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).</i>
<i>He said let's have some fun and take out the dam. Basset hound.</i>	<i>Він каже: “Усі до бою, греблю рвати. Педалі” («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).</i>
<i>...my magic will finally become...Not infallible...Invincible!</i>	<i>...моя магія нарешті стане...Не здоровенною. Нездоланною! («Смурфики»)</i>
<i>We must do something before they fandango themselves into oblivion!</i>	<i>Треба щось зробити, поки це фандало їх не доконало («Шрек назавжди»).</i>
<i>When somebody tooties that flutey, I got to shake my booty!</i>	<i>Коли я чую таку красу, я сам своєю красою трясу («Шрек назавжди»).</i>

<i>Radiator Springs, a happy place!</i>	<i>Радіаторний рай, веселий край!</i> («Тачки»)
<i>Nothin' like a cool breeze through my Enchanted Forest.</i>	<i>Нема краще ніж свіжий бриз на мій зачарований ліс («Смурфики»).</i>
Реалії	
<i>You need a little R and R.</i> <i>Recharge the old batteries.</i>	<i>Іноді треба спинитись. Підзарядити акумулятори («Тачки»).</i>
<i>This is not JFK.</i>	<i>Це не летовище імені Кеннеді</i> («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).
<i>Nobody goes AWOL on my watch. Private! You're coming with me.</i>	<i>Ніяких самоволок на моїй вахті. Рядовий! Ідеш зі мною («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Hey, Gargamel, here's a little souvenir from the Big Apple.</i>	<i>Ей, Гаргамель, ось тобі сувенір з Нью-Йорка («Смурфики»).</i>
<i>Rumpel's palace is locked up tighter than Old Mother Hubbard's cupboard.</i>	<i>Румпелів палац замкнений, мов кімната Синьої бороди («Шрек назавжди»).</i>
<i>I was about to make haggis with your innards.</i>	<i>Я збирався робити ковбаси з твоїх кишок («Смурфики»).</i>
<i>Boy, I tell you what. I bet even the roads on the moon ain't this smooth</i>	<i>Пождіть. У самому Києві нема таких доріг («Тачки»).</i>
<i>That's my boy! He's got some gumption there!</i>	<i>Це татків син! Парубок моторний! («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>

<i>Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man!</i>	<i>Ти від діда втік і від баби втік, а від мене не втечеш, прянику дурний!</i> («Шрек»)
<i>She's as nasty as you are.</i>	<i>Який їхав, таку здибав</i> («Шрек»).
<i>You know, I knew this girl Doreen. Good-lookin' girl. Looked just like a Jaguar, only she was a truck!</i>	<i>Якось я знав одну таку Галю. Гарна була. Ну, як лескус тільки з кузовом</i> («Тачки»).
<i>Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?</i>	<i>Так, я знаю марципана. У нього жінка Оксана</i> («Шрек»).
<i>...most amazing laugh.</i>	<i>...сміх, мов дзвіночок</i> («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).
<i>What's up?</i>	<i>Як ся маєте?</i> («Шрек назавжди»)
<i>And now, to put the past behind us once and for all.</i>	<i>А зараз, щоб зоставити минуле навіки позаду</i> («Шрек назавжди»).
<i>Wait a minute.</i>	<i>Пождіть</i> («Тачки»).
<i>This place is great! I'm staying here forever!</i>	<i>Тут шикарно! Я остаюся тут навіки</i> («Змивайся»).
<i>Coming from someone who thinks it's cool to jig up and down really fast on the spot.</i>	<i>Говорить той, хто вважає себе кльовим, бо вміє швидко гуцикати на місці</i> («Веселі ніжки»).
<i>There is a saying: Yesterday is history, tomorrow is a mystery, but today is a gift. That is why it is called the present.</i>	<i>– Як приказка: Що було – загуло, що буде – та й буде. Ти цілуй те, що є. Бо лиш сьогодні життя твоє</i> («Панда Кунг-Фу»).

<i>I just want to show him I'm a real lion. As opposed to a chocolate lion.</i>	<i>Довести, що я справжній лев. А не пом'ятий шоколадний заєць («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>I'm happier than a tornado.</i>	<i>Я щасливий, як Юрій Гагарін («Тачки»).</i>
<i>The beard through me, it's kind of miss leading.</i>	<i>Ця борода дезорієнтує. Як недобросовісна реклама («Панда Кунг-Фу 2»).</i>
Фразеологізми	
<i>But keep an eye on him.</i>	<i>Стеж за ним недремним оком («Тачки»).</i>
<i>When I have finished...your singing will be giving everyone the goose pimple.</i>	<i>Коли я завершу навчання..., від твого співу у всіх мороз по спині йтиме («Веселі ніжки»).</i>
<i>Donkeys don't have layers. We wear our fear right out there on our sleeves.</i>	<i>Віслюки – істоти прості. Наші страхи у нас на обличчі написані («Шрек»).</i>
<i>My eyes! You're blind as a bat!</i>	<i>Які очі? Це ти сліпа мов кріт («Кораліна у світі кошмарів»).</i>
<i>Why am I the parade and you're the rain?</i>	<i>– Що за холодний душ на мою радість? («Шрек назавжди»)</i>
<i>All right, don't get your petals in a twist.</i>	<i>Ну все, не вискакуй зі злості зі штанів («Смурфики»).</i>
<i>Call in the dogs and put out the fire! We're gonna crown us a new champion!</i>	<i>Це повна перемога. Ховай магнітолу й гаси фари! Маємо нового чемпіона! («Тачки»)</i>

<i>I don't believe what I'm watching, Bob!</i>	<i>Я не вірю власним фарам, Боб! («Тачки»)</i>
<i>I will bring the house down for you.</i>	<i>Я порву зал на шмаття («Тачки»)</i>
<i>Time to either celebrate or file for unemployment.</i>	<i>Тепер або на коні, або безробітний («Смурфики»).</i>
<i>For all our sakes, you must stop this freakiness with the feet.</i>	<i>Заради нас усіх перестань витворяти ногами коники («Веселі ніжки»).</i>
Неологізми	
<i>Hey, do I spy a little pinstriping tattoo back there?</i>	<i>Який у тебе гарний зодотатуажик («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Correcto-mundo.</i>	<i>Гараздементо («Тачки»).</i>
<i>Am I trippin'?</i>	<i>У мене галюньки? («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>
<i>I'd like to kiss you, monkey man.</i>	<i>Я готовий тебе розцілувати, мавпунець («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>So which way, twinkletoes?</i>	<i>Куди ідемо, танцюристику? («Веселі ніжки»)</i>
<i>There is no charge for awesomeness, or attractiveness.</i>	<i>Немає ціни в кльовості чи в гарненькості («Панда Кунг-Фу»).</i>
<i>Smurf essence</i>	<i>Смурфосуть («Смурфики»).</i>
<i>Smurf y'all later! Bye!</i>	<i>Досмурфачення! («Смурфики»)</i>
<i>Smurf me.</i>	<i>Смурфство («Смурфики»).</i>

<i>Smurf thief!</i>	<i>Сурфокрад! («Смурфики»)</i>
<i>Let's stay smurftimistic.</i>	<i>Будьмо смурфеністами («Смурфики»).</i>
<i>I choose to be pessismurfstic.</i>	<i>Я буду песисмурфеністом («Смурфики»).</i>
<i>Are you smurfed?</i>	<i>Ти смурфонувся? («Смурфики»)</i>
<i>I could attempt to smurf the probability...</i>	<i>Я можу висмурфити ймовірність... («Смурфики»)</i>
<i>Well, I'll be smurfed.</i>	<i>Хай мені смурфець («Смурфики»).</i>
<i>I so smurfin' love you.</i>	<i>Я тебе смурфезно люблю («Смурфики»).</i>
<i>Ooh! Shrek! Did you do that? You gotta warn somebody before you just crack one off. My mouth was open.</i>	<i>Фу, Шрек! Це ти напшонькав? Чувак, ти попереджай перш ніж газувати. У мене рот був роззявлений («Шрек»).</i>
Сленгізми	
<i>That's severely cool!</i>	<i>Це лютезно круто! («Панда Кунг Фу 2»)</i>
<i>That is definitely not a crack-a-lackin'.</i>	<i>Це все не дуже чікі-ніково («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»).</i>
<i>You idiot!</i>	<i>Ти йолоп («Змивайся»).</i>
<i>Let me go, you pink-eyed freak!</i>	<i>Пусти, потворо червоноока («Змивайся»).</i>
<i>Get stuffed.</i>	<i>Та заткнись («Змивайся»).</i>
<i>Doggone it!</i>	<i>Та нехай тобі! («Мадагаскар 2: Втеча з Африки»)</i>

<i>Well, I have to save my ass</i>	<i>Я маю врятувати віслиюка («Шрек назавжди»).</i>
<i>All right, Greedy, I'm gonna rape you!</i>	<i>Давай, Жачко, наввинпередки («Смурфики»).</i>
<i>Yes! I love cock.</i>	<i>О, так! («Смурфики»)</i>
<i>Po, is the one freaking out.</i>	<i>По в нас чогось париться («Панда Кунг Фу 2»).</i>
<i>...But you said they're dingbats.</i>	<i>...Ти ж казала, вони намахані («Кораліна в світі кошмарів»).</i>
<i>Hey, that must be really embarrassing.</i>	<i>Гей, Макквін, лажова вийшла ситуація («Тачки»).</i>
<i>I'm confused.</i>	<i>Я не второнав («Тачки»).</i>
<i>You are lookin' peaked.</i>	<i>Що, радіатор закипів? («Тачки»)</i>
<i>What are you talking about?</i>	<i>Що ти городиш? («Тачки»)</i>
<i>Goodness, girl, you huge.</i>	<i>Чувихо, ти здорова («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>Hey, I can't get my origami on unless you back off.</i>	<i>Ей, як я можу скласти оригамі, якщо ти нависаєш? («Шрек назавжди»)</i>
<i>Who knew about the thunder thing?</i>	<i>Хтось догнав цю лажу про грім? («Тачки»)</i>
<i>Holy shoot!</i>	<i>Іміть-калатіть! («Тачки»)</i>
<i>Turn on your lights, you moron!</i>	<i>Фари ввімкни, баран! («Тачки»)</i>
<i>I'm a Peterbilt, for dang sake!</i>	<i>Я Пітербіл, дурнику! («Тачки»)</i>

Maybe this will all blow over . I can fix this. I just gotta think.	Може все розсмокчеться . Я все владнаю. Щось придумаю («Смурфики»).
Hey, when you get to town, you better make time for your best friend! Break bread with your mishpocheh here!	Але як будеш у нас, знайди час для найкращого друга! Треба ж побазікати («Тачки»).
I don't care how big your eyes get, player , it's not going down.	Та не випріщай очі, пацан , нічого не вийде («Шрек назавжди»).
I'll tell you what's gonna be yours... My fist and those guards deadly punch , to your super-sole face ! Uh-ouh!	Нападу, не сумнівайся. Потовчу твоє плюшеве м'якеньке рильце («Панда Кунг Фу 2»).
Звертання	
Hey, Lightning!	Ей, Блискавко ! («Тачки»)
Magic dowser, magic dowser: show... me...the well!	Чарівна лозино , чарівна лозино , покажи криницю! («Кораліна в світі кошмарів»)
I did not call him crazy, Coraline. He's drunk.	Я не казала, що він псих , Кораліно . Він пияк («Кораліна в світі кошмарів»).
Listen, little donkey.	Послухай, віслюче («Шрек»).
Fiona!	Фіоно ! («Шрек 2»)
You were wrong, Soothsayer.	Ти помилилася, віщунко («Панда Кунг-Фу 2»).
Citizens of the Valley of Peace!	Народе Долини Миру! («Панда Кунг-Фу»)

<i>Not quite, my sweet maiden.</i>	<i>Не зовсім так, солодка діво («Смурфики»).</i>
<i>Oh, Memphis, he's gorgeous.</i>	<i>О, Мемфісе, він гарненький («Веселі ніжки»).</i>
<i>Put that ego away, Ramon, you're gonna hurt someone.</i>	<i>Не задавайся, Рамоне, це шкідливо для здоров'я («Веселі ніжки»).</i>
<i>At ease, soldier.</i>	<i>Спочинь, солдате («Змивайся»).</i>
<i>Mumble, you must renounce your so-called friends..your peculiar thoughts, your strange ways.</i>	<i>Мамбл, зречися своїх так званих друзів, дивних думок, дивної поведінки («Веселі ніжки»).</i>
<i>Melman, just tell her.</i>	<i>Мельман, скажи їй («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>These guys are white and black stripes. You're black with white stripes. You're a dreamer, Marty.</i>	<i>Ці всі чорні з білим. Ти ж білий з чорним, Марті («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>I don't believe what I'm watching, Bob!</i>	<i>Я не вірю власним фарам, Боб! («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>
<i>I owe you an apology, Clumsy.</i>	<i>Даруй мені, Незграбко («Смурфики»).</i>
<i>Patrick, they need you.</i>	<i>Патрік, ти їм потрібен («Смурфики»).</i>
<i>'Morning, Harold!</i>	<i>Здоров, Гарольд! («Змивайся»)</i>
<i>'Morning, Collin. How are you?</i>	<i>Здоров, Колін. Як життя? («Змивайся»)</i>
Мовлення персонажів	

<i>She just likes me for my body.</i>	<i>Я тільки раз її тягав, всміслі буксіровав («Тачки»).</i>
<i>I always got my tow cable.</i>	<i>Я без троса не їздю, а шо («Тачки»).</i>
<i>Hey, you think maybe one day I can get a ride in one of them helicopters?</i>	<i>Послухай. А може покатаєш мене якось на своєму тому вертопльоті? Мені все життя кортіло покататися на такій класній штукенції («Тачки»).</i>
<i>Dosvedanya, Coraline.</i>	<i>Досведанья, Кароліна («Кораліна в світі кошмарів»).</i>
<i>Ha! You see, Caroline, the problem is my new songs go oompah oompah. But the jumping mice play only toodle toot, like that. Is nice, but not so much amazing? So now I switch to stronger cheese, and soon – VATCH OUT!</i>	<i>Бачиш, Кароліна. Проблема, что мая новая песня звучит “умна умна”. Но стрібучіє миши грают только “тудуду”. Отак. Це гарна, но не дуже неповторна. І таму я даю їм щосільнєє сир і скоро. Еххх! («Кораліна в світі кошмарів»)</i>
<i>Lady and gentleman! For to tickle your eyes and ears and making hearts to thump, I – Sergei Alexander Bobinsky – am introducing...</i>	<i>Пані та панове! Для втіхи ваших вух та очей, для радості серця. Я, Сергей Александрович Бобинский, представляю... («Кораліна в світі кошмарів»)</i>
<i>Haа! They do not, repeat, not, have the food like this in the sewer.</i>	<i>Немає, ох немає такої хавки в каналізації («Змивайся»).</i>
<i>I don't know. One minute I'm in the pub. Never thing you know, whoosh! It's a burst water main!</i>	<i>А я не знаю. Оце сидю я в каффе, рішаю діла, а тут уххх трубу як прорве, водою</i>

<i>Off I go, shooting up the pipes. And, well, here I am.</i>	<i>мене шух по трубах. І осьо я тут. Драсте вам («Змивайся»).</i>
<i>What about the game?</i>	<i>А як же хутбол? («Змивайся»)</i>
<i>You were going to try to flush me. Let's see how you like it.</i>	<i>Ти хотів змити мене. Може, тобі там понравиця («Змивайся»).</i>
<i>I like it here very much.</i>	<i>Я кахвую як скажений («Змивайся»).</i>
<i>Blaaagh! See food! Get it? Have you got a TV?</i>	<i>Ох і їдло ж. Телєвізор є? Далі не говори («Змивайся»).</i>
<i>Those aren't chocolate buttons.</i>	<i>Я ж не шоколадом хезаю («Змивайся»).</i>
<i>I think there's been a slight mistake.</i>	<i>Думаю, сталася помилочка («Змивайся»).</i>
<i>Now wait a minute.</i>	<i>Хвилиночку («Змивайся»).</i>
<i>Oooohooohoo...my tenders.</i>	<i>Оууу.. мої панденята («Змивайся»).</i>
<i>...said I smelled...</i>	<i>...кажете, що смердю... («Змивайся»)</i>
<i>Coming!</i>	<i>Злазю! («Змивайся»)</i>
<i>I'm comin' at ya snikity-snake.</i>	<i>Вкусю як гадюча гадюка («Панда Кунг Фу»).</i>
<i>My inners are already super-super peaceful... So, all I need to do, is just get this thing going. Inner peace, you're going down!</i>	<i>У мене і так уже в пузі спокійно. Весь спокій тут, головне не знати голоду. Внутрішній спокій, утрясися! («Панда Кунг Фу 2»)</i>
<i>I'll master inner peace, as soon as I get back.</i>	<i>Напхаюся спокоєм, як повернуся («Панда Кунг Фу 2»).</i>

<i>I guess my body doesn't know it's the Dragon Warrior yet. I'm gonna need a lot more than dew. And, uh, universe juice.</i>	<i>Мій організм ще не знає, що він Воїн Дракона. І потребує більше, ніж роса і всесвітня юшка («Панда Кунг Фу»).</i>
<i>Ліпсінг</i>	
<i>...left like, 15 years ago.</i>	<i>...10 років як виїхав («Тачки»).</i>
<i>But you probably go zero to sixty in, like, what? Three-point-five years?</i>	<i>Ви рвете з нуля до ста за скільки? Років за дев'ять? («Тачки»)</i>
<i>He tracked hunters for weeks.</i>	<i>Він ішов за мисливцями місяць («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»).</i>
<i>...fifty-forty</i>	<i>...п'ятдесят на п'ятдесят («Мадагаскар 2: Втеча до Африки»)</i>
<i>What kind of quest?</i>	<i>Куди треба перти? («Шрек»)</i>
<i>Look at him!</i>	<i>Горе з ним! («Панда Кунг-Фу 2»)</i>
<i>Don't you, little sick goat!</i>	<i>Не лізь до мого халата! («Панда Кунг-Фу 2»)</i>
<i>Till you gonna hit that wall!</i>	<i>Стікаючи кров'ю («Панда Кунг-Фу 2»).</i>
<i>They stink?</i>	<i>Смердять? («Шрек»)</i>
<i>No cause for alarm, my little Smurfs.</i>	<i>Для тривоги немає підстав («Смурфики»).</i>