

ОСОБЛИВОСТІ АВДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ АНТРОПОНІМІВ ТА КВАЗІАНТРОПОНІМІВ ДИСТОПІЙНИХ КІНОФІЛЬМІВ (на матеріалі перекладу серії фільмів «Голодні ігри»)

Дослідження присвячене вивченню українськомовного аудіовізуального перекладу, а саме особливостям кіноперекладу крізь дубляж із урахуванням жанрово-специфічних дистопійних чинників, котрі характеризують кінотекст. Тези містять аналіз кіноперекладацьких тенденцій, їхньої послідовності, впливу на збереження цілісності кінотексту та сприйняття аудиторії.

Ключові слова: кінопереклад, аудіовізуальний переклад, стратегії перекладу, очуження, одомашнення, еквівалентність, перекладацька домінанта, дистопія.

This research is dedicated to inspecting audiovisual translation into the Ukrainian language, specifically the peculiarities of film translation as manifested in dubbing, the focus being on its genre-specific dystopian factors, through which the cinematic text is distinguished. Contains an analysis of film translation tendencies, their continuity as well as their impact on preserving the coherence of the cinematic text and the comprehension of the audience.

Key words: film translation, audiovisual translation, translation strategies, foreignization, domestication, equivalence, translation's dominant, dystopia.

Новизна й недостатнє висвітлення питання кіноперекладу в цілому та жанрово-специфічного кіноперекладу зокрема

зумовлює потребу їхнього дослідження. Інтернаціональні складнощі окреслення та систематизації кіноперекладацьких особливостей знаходять відгук у нечисленних працях українських дослідників, обсяги чиєї роботи обмежені нещодавнім введенням цієї теми до наукового дискурсу й довгочасною залежністю української кіноіндустрії од культурного та фінансового російського впливу. Наглядним вважаємо те, якою незначною є кількість навчально-методичних матеріалів щодо кіноперекладу: досі найбільш цитованим посібником з основ кіноперекладу є невелика за розміром праця Т. Г. Лукьянкової, публікована у 2012 році.

Однією з жанрово-стилістичних домінант (де «домінанта» позначає особливості, котрі домінують за частотністю та функціональністю) дистопії є оніми — зазвичай наповнені смислом, промовисті й прецедентні, через що легко набувають метафоричного чи пародійного характеру [1, с. 69]. Оніми є хронотопними маркерами: їхнє декодування дозволяє осмислити водночас і характеристики вигаданої реальності (її подібність чи відмінність од справжньої, міметичні чи фантастичні назви), і закладені автором на рівневі (кіно)тексту смисли [3, с. 34–40]. Функція створених авторською уявою на основі прототипів квазіонімів та сама, що й функція власне онімів — «називання, повідомлення значення, конотування»; водночас вони ускладнені тим, що їхнім фундаментом зазвичай є незвичні загальні назви, вигадані повноцінно чи переосмислені функційно [2, с. 186].

Крім того, складнощі кіноперекладу дистопійних антропонімів (трансформації котрих є предметом нашого дослідження, адже саме антропоніми є найбільш численною категорією поміж онімів «Голодних ігор») полягають у тому, що їхнє смислове наповнення складно (чи ж то й неможливо) пояснити крізь додавання приміток / додаткової репліки.

Антропоніми «Голодних ігор» мають дві основні функції: характеризувальну (сюжетно-тематичну) та світобудівну. До пер-

шої можемо приписати імена головних персонажів: фітоніми сім'ї Евердін, Катніс і Примроуз, та оніми Гейл і Піта. До другої потрапляють антропоніми, що маркують належність персонажа до певного округу, а також переважна більшість імен капітолійців: у першій книзі «Голодних ігор» читач ще не знає про те, за постачання чого є відповідальним кожен із округів, тож тематичні оніми мають кілька призначень — вони й інформують про дистопійне стирання ідентичності (частково закодоване й у відсутності звичних топонімів на позначення округів, замість яких вдаються до нумерування), і власне відтворюють регіональну структуру. Обидві функції переважно взаємопов'язані, через що значення імен персонажів зазнають смисленневих змін: “Rue” повідомляє про фітонімну спорідненість із сестрою Катніс («рута»), однак також і походить із Одинадцятого, де переважає землеробство, та в формі дієслова вказує на сюжетну траєкторію її арки — загибель, що примусить Катніс «тужити» за нею.

Для успішного створення еквівалентного (кіно)тексту в контексті мови й культури перекладу необхідно декодувати не лише первинне значеннєве наповнення мовної одиниці, а й її функцію в дистопійній оповіді; перекладач мусить успішно прочитати текст, аби потім стати його рівноправним співавтором. Ілюстративним до неуспішного прочитання є переклад “Ну” як «Гай», котрий викликає хибну асоціацію завдяки немодифікованому відтворенню первинної одиниці транскрипційно, та втрачає світобудівний потенціал — як і “Sol”, трибутка з його ж округу, “Ну” є скороченим од загальної назви різновиду енергії (“solar” та “hydro”), бо то є локальною індустрією. Культурна заміна “Glimmer” («Блискіт») на «Глорію» актуалізує трибутку як одну з профі, переможного округу, проте нівелює подальшу мовну гру («Подивимосся, чи справді вона сяє»), завдяки чому коментар ведучого є наглядним *non sequitur*.

Неузгодження (або ж подальша трансформація домінантної суті антропоніма) має наслідком непослідовний переклад:

у первинній трилогії буквально значення “Snow” («сніг») є другорядним, адже нагальною є ідентифікація персонажа (до того, що у першому фільмові його прізвище геть упущене, полишивши тільки «Президент»), тоді як приквел актуалізує образ «снігу» в сімейному кредо (“*Snow lands on top*” – «Сноу завжди згори»), мовній грі (репліки Волумнії втрачають риму, ритм і зрозумілу інтерпретацію, оскільки в них то «Сноу», то «сніг» там, де в першоджерелі визначною є полісемантия, одночасна двозначність; коментар Каски з “*the sound of Snow falling*”, де образно нагальний «сніг», а контекстуально – «Сноу») та паралелі з традицією називання Кові (ім’я з балади й колір). Подібні складнощі й із Люсі Грей, чий зв’язок із В. Вордсвортом утрачений, як і суть кольору, до якої апелює “*all colors lead to Gray*” (перекладене як «усі кольори ведуть до Грей»).

Збереження стратегії запозичення не призводить до помітної втрати смислу там, де дієвою є теорія третьої мови як джерела мовних одиниць, що є чужим як для англійської, так і для української (такими є 9, 12 і 30 антропонімів відповідно): «Лізістрата» рівномірно очужена для обох аудиторій, тож переклад крізь транскодування не має негативного впливу на глядацький досвід і не обмежує можливість декодувати алюзійний характер мовної одиниці. У більшості інших випадків збереження стратегії руйнує цілісність кінотексту – «Балада про співочих пташок і змії» має значну кількість мовних одиниць, переданих не в мовленні персонажів, а в їхньому співові, шепотіві, надписах і титрах (108 одиниць), тож відмова від введення гібридного формату аудіовізуального перекладу через додання субтитрів примушує кіноперекладачів обирати поміж перекладом озвучених мовних одиниць та мовних одиниць, котрі глядач сприймає альтернативно. Наслідком є значна втрата других (55 % упущені), через що кінотекст, що є мультимодальним і передає інформацію багатогранно, вже не є цілісним (сміслово зникають згадані попередньої пісні, до прикладу).

Натомість прикладом зміни перекладу, що не є реактивною до першоджерела, є введення поступове введення форм кличного відмінка: од 3 до 4 та 11 відповідно. Припускаємо, що її спричинило сприйняття зміни мовного середовища, котру можемо прослідкувати у трансформації мови дублювання — якщо вжиток форм кличного відмінка є звичайним, їхня відсутність у дубляжеві призведе до втрати автентичності симульованого живого мовлення.

Отже, врахування жанрово-специфічних компонентів кіноперекладацького матеріалу є одним із нагальних факторів досягнення еквівалентності, смислової та функційної.

Список використаних джерел

1. Вотінова Д. О. Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій : thesis. 2018. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/14404> (дата звернення: 17.05.2025).
2. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2012. 498 с.
3. Norledge J. The Language of Dystopia. Cham : Springer International Publishing, 2022. URL: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-93103-2> (дата звернення: 17.05.2025).