

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

ВОЛОЧНЮК ІРИНА СЕРГІЇВНА

ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО
ФЕНТЕЗИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «ВІДЬМАК»
(„WIEDŹMIN”) (2002))

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад
Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:
ЯРУЧИК ВІКТОР ПАВЛОВИЧ,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ
Протокол № ____
засідання кафедри полоністики і перекладу
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри _____ проф. Сухарева С.В.

ЛУЦЬК – 2024

Анотація

Волочнюк І.С. Особливості кіноперекладу сучасного польського фентезі (на матеріалі польського серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002)).

Магістерська дипломна робота присвячена аналізу особливостей кіноперекладу сучасного польського фентезі українською мовою на матеріалі серіалу «Відьмак» («Wiedźmin»). Для успішного досягнення поставленої мети, у теоретичному розділі розглянуто теоретичні основи дослідження специфіки кіноперекладу, а саме: визначено сутність перекладу та його характерні риси, окреслено особливості перекладу художніх творів; досліджено питання кіноперекладу, його проблематику, види; охарактеризовано жанрові та мовні особливості творів фентезі. У практичних розділах досліджено особливості кіноперекладу, зокрема: проаналізовано переклад інвективної лексики; описано специфіку перекладу власних назв; досліджено переклад неологізмів та окреслено особливості перекладу засобів образності мови, а також проаналізовано перекладацькі трансформації, використані під час перекладу польського серіалу «Відьмак», а точніше: проаналізовано фонетичні трансформації, використані в серіалі; досліджено граматичні трансформації та виділено лексичні трансформації в процесі перекладу серіалу з польської мови.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше проведене комплексне дослідження аналіз особливостей кіноперекладу та перекладацьких трансформацій сучасного польського фентезі українською мовою на матеріалі серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002). Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріал роботи може бути застосований при підготовці до практичних занять зі вступу до перекладознавства, спецкурсу із художнього перекладу, на заняттях із практики перекладу, до того ж стати корисним для студентів-перекладачів, практикантів.

Ключові слова: переклад, художній твір, кінопереклад, фентезі, інвективна лексика, перекладацькі трансформації, серіал «Відьмак» («Wiedźmin»).

Summary

Volochniuk I.S. Peculiarities of film translation of contemporary Polish fantasy (based on the Polish series “The Witcher” (2002)).

The master's thesis is devoted to the analysis of the peculiarities of film translation of contemporary Polish fantasy into Ukrainian on the basis of the series “The Witcher” (“Wiedźmin”). In order to successfully achieve this goal, the theoretical chapter examines the theoretical foundations of the study of the specifics of film translation, namely: the essence of translation and its characteristic features are defined, the peculiarities of translation of works of fiction are outlined; the issues of film translation, its problems, types are investigated; the genre and linguistic features of fantasy works are characterized. The practical chapters examine the peculiarities of film translation, in particular: the translation of invective vocabulary is analyzed; the specifics of the translation of proper names are described; the translation of neologisms is studied and the peculiarities of the translation of figurative language are outlined; translation transformations used in the translation of the Polish series “The Witcher” are analyzed, more precisely: phonetic transformations used in the series are analyzed; grammatical transformations are studied and lexical transformations in the process of translation of the series from Polish are highlighted.

The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time a comprehensive study was conducted to analyze the peculiarities of film translation and translation transformations of contemporary Polish fantasy into Ukrainian on the basis of the series “The Witcher” (2002). The practical significance of the study lies in the fact that the material of the work can be used in preparation for practical classes on introduction to translation studies, a special course on literary translation, in classes on translation practice, and will also be useful for translation students and interns.

Keywords: translation, work of fiction, film translation, fantasy, invective vocabulary, translation transformations, The Witcher series.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ КІНОПЕРЕКЛАДУ.....	9
1.1. Сутність перекладу та його характерні риси. Особливості перекладу художніх творів.....	9
1.2. Кінопереклад, його види, проблематика.....	15
1.3. Жанрові та мовні особливості творів фентезі.....	22
РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ КІНОПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ ПОЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «ВІДЬМАК» («WIEDŹMIN») (2002).....	31
2.1. Переклад інвективної лексики.....	31
2.2. Специфіка перекладу власних назв.....	37
2.3. Переклад неологізмів.....	44
2.4. Особливості перекладу засобів образності мови (метафор, епітетів, алегорій, іронії, гіперболи тощо).....	49
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВИКОРИСТАНІ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ПОЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «ВІДЬМАК» („WIEDŹMIN”) (2002) УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	59
3.1. Фонетичні трансформації використані в серіалі.....	59
3.2. Граматичні трансформації в серіалі «Відьмак».....	65
3.3. Лексичні трансформації в процесі перекладу серіалу з польської мови.....	69
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83

ВСТУП

Актуальність теми. Особливу літературну міжмовну обробку в галузі міжкультурних масових комунікації, котра зобов'язує використання перекладацьких стратегій, які беруть до уваги перенесення імпліцитних й прямих елементів змісту до тексту перекладу, а також адаптацію й експлікацію останніх, становить кінопереклад.

Непересічне значення кіноперекладу у сучасному світі зумовлене перш за все наявністю у вільному доступі низки різноманітних та різножанрових іншомовних серіалів і фільмів, а також традицією перекладу зарубіжної кінопродукції, щоби більше, малою кількістю україномовних глядачів, котрі володіють іноземною, в тому числі польською мовою на такому рівні, який був би достатнім для розуміння іноземних фільмів і серіалів в оригіналі. Подібно до більшої частини великих європейських країн, в Україні іноземні фільми дублюють, натомість у Норвегії, Швеції та ін., а також у країнах, з кількома державними мовами здебільшого застосовують субтитри. Провідне місце художній кінематографі займає у сфері масових комунікацій. Зважаючи на масштаб поширення закордонного продукту на вітчизняному ринку, якісний переклад виступає ключовим фактором популярності картин серед іншомовних глядачів.

Питанням сутності перекладу присвятили власні праці такі українські дослідники: С. І. Терехова, А. К. Павельєва, А. М. Науменко, Н. Ф. Баландіна, Т. Б. Козак, Л. П. Білозерська, М. Л. Іваницька, Н. В. Возненко, З. М. Гулієва, Л. О. Гончаренко, С. В. Радецька й інші. Жанрові особливості творів фентезі досліджували такі науковці як Н. М. Логвіненко, О. І. Манахов, Д. В. Паранюк, О. В. Червінська; до того ж у власних розвідках цих питань торкалися Д. Грант, Д. Клю, Б. Еттебері та інші. Проблеми, які з'являються у ході кіноперекладу, розглянуті у працях А. А. Аванесян, Т. В. Кропінової, А. В. Чернової, О. І. Орехової, І. В. Софієнка, В. В. Конкульовського, Т. Т. Каліщака, Т. Г. Лукьянової, С. В. Радецької, А. П. Мельника й інших.

Попри серйозний доробок вказаних вище науковців та віддаючи належне напрацюванням останніх, слід зазначити, що особливості кіноперекладу з польської мови, зокрема трансформацій оригіналу на різних мовних рівнях, лишаються не достатньо вивченими, що своєю чергою зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Мета дослідження – аналіз особливостей кіноперекладу сучасного польського фентезі українською мовою на матеріалі серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002).

Досягнення поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- визначити сутність перекладу та його характерні риси, окреслити особливості перекладу художніх творів;
- дослідити питання кіноперекладу, його проблематику, види;
- схарактеризувати жанрові та мовні особливості творів фентезі;
- проаналізувати переклад інвективної лексики;
- описати специфіку перекладу власних назв;
- дослідити переклад неологізмів;
- окреслити особливості перекладу засобів образності мови (метафор, епітетів, алегорій, іронії, гіперболи тощо);
- проаналізувати фонетичні трансформації використані в серіалі;
- дослідити граматичні трансформації в серіалі «Відьмак»;
- виділити лексичні трансформації в процесі перекладу серіалу з польської мови.

Об'єктом дослідження є кінопереклад з польської мови українською.

Предмет дослідження – особливості кіноперекладу сучасного польського фентезі українською мовою на матеріалі серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002).

Методи дослідження. У ході дослідження ми застосували такі методи, як: описово-аналітичний метод, зміст котрого полягає в критичному вивченні й аналізі науково-теоретичних джерел із проблематики дослідження; описовий метод для аналізу мовних фактів, який містить етапи збору емпіричного матеріалу, спостереження, класифікації, узагальнення, висновків; метод

лінгвістичного й перекладацького аналізу та спостереження; до того ж перекладацько-зіставний метод.

Матеріал дослідження і його джерела. Матеріалом дослідження є кінотекст польського серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) та його переклад українською.

Теоретичне значення дослідження полягає у можливості застосовувати його результати у подальших розробках проблем польсько-українського перекладу.

Практичне значення дослідження. Матеріал роботи може бути застосований при підготовці до практичних занять зі вступу до перекладознавства, спецкурсу із художнього перекладу, на заняттях із практики перекладу, до того ж стати корисним для студентів-перекладачів, практикантів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше проведене комплексне дослідження аналіз особливостей кіноперекладу та перекладацьких трансформацій сучасного польського фентезі українською мовою на матеріалі серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002).

Апробація результатів та публікації. Апробація результатів та публікації. Результати дослідження були використані під час виступу на Фестивалі науки (травень 2024 р.) та V Міжнародному науково-методичному семінарі "Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти" (Луцьк - Київ - Варшава, 14-18 жовтня 2024 р.). Також опубліковано розвідки в збірниках тез за матеріалами цього семінару ("Специфіка кіноперекладу: види та проблематика") (с. 219-224). Ще за результатами досліджень опубліковано тези ("Особливості кіноперекладу сучасного польського фентезі на матеріалі польського серіалу «Відьмак» («Wiedźmin»") (с. 18-21) у Scripta manent: молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики: зб. наук. пр.; Вип. 11 / уклад. Л. Б. Лавринович. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2024.

Структура роботи. Магістерська дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів (10 підрозділів), загальних висновків, списку використаних

джерел та додатків. Загальний обсяг роботи складає 89 сторінок. Список літератури містить 61 джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1. Сутність перекладу та його характерні риси. Особливості перекладу художніх творів

Термін «переклад» має багато визначень й тлумачень. Назване поняття можна розглядати як продукт діяльності перекладача, тобто у вигляді тексту, створеного останнім в усній або письмовій формі. Водночас, згаданий термін може окреслювати й процес створення такого продукту – діяльність перекладача, який продукує текст. Переклад – це складна і багатогранна діяльність, яка виходить за рамки простого перетворення слів з однієї мови на іншу. По суті, переклад спрямований на подолання мовних і культурних бар'єрів, передаючи суть і нюанси вихідного тексту читачам або слухачам, які розмовляють іншою мовою.

С. І. Терехова зазначає, що переклад представляє «шлях встановлення та підтримки міжмовних контактів» [42, с. 24]. На думку Л. О. Гончаренко, переклад є новою редакцією наявного тексту, редагування на мові X тексту, що було укладено мовою Y, ґрунтуючись на тематичних знаннях й адекватних лінгвістичних здібностях. Обробка нового тексту складається із 3 етапів, а саме – розуміння вихідного тексту, редагування нового тексту, його оцінка. Виходячи з зазначеного, переклад водночас містить у собі три стани, які відповідають трьом фазам: процес, практика, продукт [9, с. 35]. Цікаво також те, що широкий діапазон текстів, із котрими стикається перекладач, все різноманіття та багатоаспектність останніх у найбільш загальному вигляді зводиться до двох основних груп – нехудожні та художні тексти із врахуванням їхніх різновидів та проміжних груп.

За своєю сутністю, переклад – це комунікація. Це процес передачі змісту тексту з однієї мови на іншу зі збереженням оригінального повідомлення, наміру

та тональності. Однак, це не просте завдання. Перекладач повинен орієнтуватися в мовних структурах, ідіоматичних виразах і культурних особливостях, гарантуючи, що «перекладений текст резонує з цільовою аудиторією так само, як і оригінал» [59].

Ефективний переклад характеризується точністю та плавністю. Точність передбачає точну передачу змісту, сенсу, ідей та концепцій оригінального тексту. З іншого боку, вільне володіння мовою гарантує, що переклад читається або звучить природно і зв'язно цільовою мовою, зберігаючи добре структурований потік. Ключовий виклик у перекладі полягає в тому, щоб зорієнтуватися в унікальних авторських особливостях та стилях написання текстів. Перекладачі прагнуть зберегти авторський стиль і «суть», одночасно адаптуючи текст до мовних вимог і граматичних структур цільової мови. Окреслений делікатний баланс гарантує, що переклад залишається вірним оригінальному задуму, передаючи задуманий вплив на читача [53].

Художній переклад – це вид перекладу, в котрому вихідним документом є художня література, він охоплює романи, оповідання, поезію тощо і представляє особливий набір міркувань [59]. Художній текст представляє результат, отриманий від творчого процесу, а також від втілення творчого задуму; для художнього твору притаманна висока інформаційна насиченість. Він репрезентує для читача різноманітні види інформації, зокрема концептуальну, емотивно-спонукальну, а також фактуальну інформації. Художні тексти віддзеркалюють національну та мовну картину світу як окремого автора (чи людини), так й загалом народу, який говорить такою мовою [11, с. 239]. Необхідно також відзначити, що художні тексти, які написані іноземною мовою, належать до контексту різних культур і стають відомими загалу тільки за допомогою перекладу. У ході різних історичних етапів мистецтво художнього перекладу базувалося на двох ключових принципах – точного перекладу, який полягав у збереженні порядку слів, граматичних і мовних конструкцій й вільного перекладу, головним завданням котрого було збереження змісту оригіналу [17, с. 222]. Зазначене вище підтверджує складність та багатогранність такого виду

людської діяльності як переклад літературного тексту. У ході перекладу має місце не просто заміна однієї мови на іншу, а відбувається перетин різноманітних установок та традиції, різноманітних культури, складів мислення, особистостей тощо.

Окрім простої передачі інформації, художній переклад виконує естетичну функцію, маючи на меті відтворити художній образ, створений автором. Перекладачам художніх творів доводиться мати справу з унікальними словами, поняттями та ідеями, які можуть не мати прямих еквівалентів у мові перекладу [54]. Щоб вирішити зазначені проблеми, перекладачі художньої літератури часто вдаються до творчого підходу. Вони можуть відхилитися від стандартних правил перекладу, щоб передати задум автора та його вплив.

Здебільшого художній переклад може бути або художньо повноцінним, проте далеким від оригіналу (його ще йменують вільний переказ), або дослівно точним, проте такий переклад не може бути повноцінним у художньому плані. Отож, переклад може реалізуватися відповідно до літературознавчої чи лінгвістичної позиції.

Лінгвістичним принципом перекладу насамперед передбачається формальна структура оригіналу [29, с. 194]. Дослівний переклад у вигляді остаточного варіанту перекладу з відсутністю літературної обробки у подальшому розглядається у тих ситуаціях, в яких синтаксична структура перекладного речення може бути виражена такими самими засобами і в перекладі [14, с. 42].

На думку низки науковців (С. І. Терехова, Т. Б. Козак), художній текст краще розглядати як різновид словотворчого мистецтва, інакше кажучи, не із лінгвістичної, а із літературознавчої точки зору. Згідно із вказаною теорією, основною рушійною силою перекладача має бути ідея, виражена в оригіналі твору, котра примушує тлумача відшукувати еквівалентні мовні засоби з метою вираження думки, іншими словами, художній переклад являє собою еквівалентну відповідність оригіналу не у лінгвістичному, а в естетичному розумінні [17; 42]. Отож, переклад, еквівалентний відповідно до художнього

відношення, може не бути еквівалентним у мовному, бодай в окремих елементах. Інакше кажучи, сам мовний момент у ході перекладу відіграє таку ж підпорядковану роль, як і під час оригінальної творчості, таким чином на перший план висувати останній не можна [17; 42].

Перекладацьке мистецтво можна представити як певний процес: художній текст чинить вплив на перекладача, що, зі своєї сторони, виявляє до тексту деяке емоційне відношення; результатом взаємодії таких чинників – суб'єктивного та об'єктивного є формування у свідомості перекладача сприйняття цього твору, згідно із котрим й утворюється переклад.

З іншого боку, у випадку точної передачі цілого та, при цьому, ігноруванні окремих характерних частин, індивідуальність оригіналу може бути втраченою. Під художнім перекладом розуміють щось більше, аніж просто механічна сукупність компонентів, так ніби останній виступає результатом творчості та охоплює елементи творчості перекладача [11, с. 239]. Іншими словами, метою художнього перекладу є не перероблення тексту під сприйняття когось іншого, а збереження функцій, змісту, стилістичних, стильових, художніх і комунікативних цінностей оригінального тексту.

Специфічні закономірності еквівалентності оригіналу проявляються та мають місце в художньому перекладі. Переклад може бути тільки наближеним до оригіналу, оскільки художній переклад має власного автора, власний мовний матеріал та власне існування у соціальному, літературному та мовному середовищі, що у різній мірі різниться від середовища оригінального твору. Прямим об'єктом перекладацької діяльності виступає не сам текст у вигляді упорядкованої сукупності мовних одиниць, а зміст останнього, котрий, як зрозуміло, не дорівнює сукупності значень таких одиниць. Художнім текстом описується не дійсність як така, а дійсність, яка існує у свідомості його автора, чим і зумовлений його особистісний характер. Інакше кажучи, художній текст представляє певну картину світу, неодмінно, правдиву для даного тексту, має загальну основу із картинами світу інших людей й водночас не є їм тотожною [42, с. 83].

Оскільки картина світу сприймається індивідом у вигляді результату індивідуальної обробки інформації щодо навколишньої дійсності, вагому роль у її утворенні грають психологічні характеристики, які є притаманними для особистості. Позаяк немає двох особистостей, котрі цілком збігалися б відповідно до власних психологічних характеристик, картина світу у тексті різних перекладачів, звичайно, буде відрізнятися. З огляду на зазначене, характер перекладу художнього тексту в більшості інтерпретативний, окрім того, можливе існування майже необмеженої кількості інтерпретацій одного й того ж тексту, котрі будуть різнитися як деякими семантичними параметрами, так й синтаксичними закономірностями й граматичними структурами, обумовленими тією або іншою національною мовою. Особливим видом мовної діяльності, за якого комунікація починає набувати опосередкованої форми та котрий не вичерпується операціями із мовними одиницями, а містить складнішу структуру також є переклад. До невіддільної частини останнього відноситься існування посередника, що перш займає роль реципієнта, іншими словами, перекладача-інтерпретатора. Специфіку художнього перекладу необхідно вбачати у «передачі образної системи художнього тексту, а також мовних особливостей» [14, с. 42].

Перед безпосереднім перекладом має завжди йти дуже вагома підготовча робота, яка полягає у художньому і семантико-стилістичному аналізі оригіналу, інакше кажучи, осягненні сенсу, образності та стилю останнього. При цьому, перекладацькі відповідності не обов'язково мають бути дослівними, але й також недослівними залежно від міри розбіжності та схожості мов, які беруть участь у перекладі, проте вони повсякчас мають бути рівнозначними у функціональному плані, іншими словами, відповідати оригіналу відповідно до художності, стилю, змісту, відповідати до норм мови перекладу, брати до уваги позамовні чинники. Дослівні відповідності допускаються у тому випадку, коли «форма мови оригінального тексту збігається із формою мови перекладу та коли не відбувається порушення принципів функціональності» [3, с. 98].

Бажання здійснити дослівний переклад в ситуаціях об'єктивних розбіжностей мов, здійснити копіювання слововживання чи форми оригінального тексту у мові перекладу обов'язково призводить до порушення норм мови перекладу, сприяє складнощам розуміння змісту тексту, спотворення стилю та, навіть, сенсу оригінального тексту.

Ґрунтуючись на роботах відомих науковців – лінгвістів та перекладознавців (С. І. Терехова, Н. Ф. Баландіна, А. М. Науменко, Л. О. Гончаренко), виокремимо ключові вимоги, котрим має відповідати художній переклад:

– вимога літературності: переклад має відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови повною мірою;

– вимога ясності: стислість та лаконічність мови перекладу, проте, не мають приносити шкоду для ясності викладу думки, а також легкості розуміння останньої. Перекладений текст має бути викладений у зрозумілій та простій формі. Необхідно уникати двозначних та складних зворотів, які спричиняють ускладнення розуміння;

– вимога стислості: перекладач не має бути багатослівним, його думки повинні містити лаконічну та стислу форму;

– вимога точності: перекладач обов'язково має донести читачеві в ідеї, які були висловлені автором більшою мірою. Водночас, мають зберігатись не лише головні положення, проте також відтінки та нюанси висловлювання. Перекладач, дбаючи щодо повноти передачі висловлювання, при цьому, не має нічого додавати від себе, не має надавати пояснення та доповнення автора. Вказане мало б вигляд спотворення тексту оригіналу [2; 9; 29; 42].

Отже, художній переклад є, безсумнівно, творчим процесом, котрий не може базуватися на чітких інструкціях. Від перекладача останній вимагає не лише знання мов оригіналу й перекладу, їхніх культур на досконалому рівні, проте і попереднього культурологічного і лінгвістичного аналізу вихідного тексту. Головне завдання перекладача – не просто відтворити, натомість створити «новий» текст, який буде еквівалентним до оригінального [1, с. 14]. У

процесі власної діяльності перекладачі зіштовхуються із цілою низкою проблем. Головними із котрих виступають складнощі перекладу стійких виразів, реалій, культурні відмінності мов, проблема гри слів. Задля досягнення еквівалентності й адекватності перекладу вчені й лінгвісти пропонують застосовувати перекладацькі трансформації, іншими словами своєрідні «міжмовні перетворення» [1, с. 14].

Сьогодні сфера перекладу значно розвинулася завдяки технологічному прогресу. Зазначені інновації змінили умови праці професійних перекладачів, породивши нові форми перекладу та дослідницькі напрямки. Глобалізація, наприклад, підживлює інтерес до інтерсеміотичного перекладу, підкреслюючи динамічну природу цієї дисципліни.

Таким чином, переклад – це тонке мистецтво, що вимагає глибокого розуміння мови, культури та самовираження. Перекладачі бажають передати зміст точно і природно, зберігаючи при цьому унікальну суть вихідного тексту, чи то в художньому, чи то в інших формах перекладу.

1.2. Кінопереклад, його види, проблематика

Переклад фільмів – невіддільний аспект кіноіндустрії, що дозволяє фільмам долати мовні та культурні бар'єри й досягати глобальної аудиторії. Це складний процес адаптації діалогів, тексту та культурних нюансів фільму, щоб зробити його доступним і цікавим для глядачів з різним мовним досвідом. Необхідність в перекладі кінофільмів іншими мовами виникла майже в той самий момент як з'явився кінематограф. Потреба в донесенні нового винаходу кінематографа до більшої кількості глядачів виникла після того, як показ живих картинок перетворився із демонстрації одного із найбільш вагомих винаходів у комерційне підприємство.

З технічного погляду фільм є сукупністю рухомих зображень (іншими словами, монтажних кадрів), об'єднаних єдиним сюжетом. У кожному кадрі наявна послідовність цифрових чи фотографічних нерухомих зображень, на

котрих зафіксованими є окремі фази руху. Зазвичай, у фільмах міститься звуковий супровід [20, с. 24]. Кіно виступає впливовим засобом, направленим на передачу ідей, інформації й цінностей до глядачів. Кіно являє собою «аудіовізуальний твір кінематографії, котрий складається з епізодів, які між собою поєднані творчим задумом та зображувальними засобами і який виступає результатом спільної діяльності його авторів, виробників, а також виконавців» [24., с. 184].

Фільм характеризується такими компонентами, як «кінодіалог» і «кінотекст». Як вважає Т. В. Журавель, кінодіалог виступає одиницею перекладу. Він представляє вербальний компонент фільму, смислова завершеність котрого закінчена його відеорядом [13, с. 37]. Кінотекст розглядається у вигляді тексту культури, найбільш вагомою рисою котрого є конструктивність, яка формує належні передумови задля зміни концептуальної й мовної картини світу конкретного індивіда, що сприймає такий текст, його перекладача або читача [24, с. 185]. До складу кінотексту входить 2 «семіотичних системи – нелінгвістична (тобто, аудіовізуальний компонент), а також лінгвістична (тобто, вербальний компонент)» [30, с. 166].

Класифікувати кінодіалог у вигляді художнього тексту є можливим завдяки загальній орієнтованості художнього фільму на здійснення естетичного впливу на глядача, до того ж й на його комунікативний соціально-мовний феномен [13, с. 38]. Згідно з С. В. Радецькою і Т. Т. Каліщак [37, с. 81], кінопереклад інтерпретується у вигляді процесу, внаслідок котрого кінопродукт починає бути зрозумілим для цільової аудиторії, що не володіє мовою оригіналу. Зі своєї сторони А. П. Мельник [27, с. 110] трактує кінопереклад у вигляді особливого виду перекладу, котрий спеціалізується на передачі змісту за допомогою слухового і зорового каналів одночасно із тим, що відбувається на екрані. Кінопереклад є своєрідним змішанням усного й письмового перекладів [45].

Отже, за своєю сутністю, кінопереклад – це надання змісту фільму доступного та цікавого для глядачів, які не розуміють мови оригіналу, що

передбачає більше, ніж просто переклад слів і вимагає розуміння культурного контексту, регіонального гумору та емоційного підтексту фільму. Мета кіноперекладу полягає в тому, щоб забезпечити безперешкодний перегляд, коли перекладений фільм відчувається так само природно і захопливо, як і оригінал.

Найпоширенішими видами кіноперекладу виступають закадрове озвучення, дубляж та субтитрування. Для кожного методу притаманні свої унікальні особливості, переваги та виклики й обрання одного із них залежить від країни, у котрій проводиться кінопереклад й від призначення перекладного продукту. Зазначеним може бути телепередача, кіно тощо [56, с. 9].

Під субтитруванням розуміється переклад як письмовий текст, котрий розташовується, зазвичай, у нижній частині екрана й передає діалог героїв та різноманітні елементи дискурсу (зокрема, плакати, листи, написи, рекламні вставки, графіті й інше), а також слова пісень, тоді як оригінальний звук залишається незмінним. Субтитри надають письмовий переклад діалогу і синхронізуються з вимовленими словами [42, 86]. «Процес субтитрування складається зі створення фрагментів написаного тексту (субтитрів), котрі накладаються на кадри. Оскільки процес переходить з аудіо- на письмові носії, субтитрування окреслюється у вигляді «інтермодальної форми перекладу»» [35, с. 119].

Напівдубляж чи закадровий переклад представляє переклад скрипта діалогу, що транслюється майже одночасно із треком діалогу мовою оригіналу. Так, перекладний діалог на трек з оригіналом не накладається, проте транслюється із невеликим запізненням. До стандартного виду аудіовізуального перекладу телепередач та художніх фільмів у нашій країні, Польщі й ряді інших західних європейських країн відносять закадрове озвучення [56, с. 9-10].

С. В. Федоренко та А. О. Валькова пропонують виділяти наступні різновиди озвучування:

«1) озвучування фільму одним актором або безпосередньо фахівцем із перекладу;

2) озвучування фільму двома акторами, чоловіком та жінкою, зі збереженням оригінального звукоряду» [44, с. 337].

Повний дубляж (іншими словами, «офіційний переклад», «професійний дубляж») є найдорожчим, найскладнішим й дуже трудомістким процесом, котрий характеризується повним переозвучуванням усіх персонажів кінофільму акторами мовою перекладу. Дубляж замінює оригінальну звукову доріжку перекладеною версією [42, с. 87]. Своєю чергою дубляж має свої різновиди:

«1) дубляж із пофразовою синхронізацією (від англ. phrase-sync dubbing) – текст оригіналу замінюється пофразово текстом перекладу, внаслідок чого перекладений текст чітко вписується у кінокадр за тривалістю і змістом;

2) дубляж із синхронізацією рухів губ (від англ. lip-sync dubbing) – переклад узгоджується не тільки з оригінальним відео й аудіо, але і з артикуляцією і рухами акторів фільму-оригіналу, і, як результат, перекладений текст має вигляд природного і невимушеного» [40, с. 295].

Порівняємо переваги та недоліки ключових видів кіноперекладу в табл. 1.1.

Таблиця 1.1

Переваги та недоліки провідних видів кіноперекладу

Вид перекладу	Переваги	Виклики
Субтитрування	1. Збереження оригінального звуку 2. Економічна ефективність 3. Доступність	1. Швидкість читання 2. Обмеження простору
Дубляж	1. Зручність перегляду 2. Культурна адаптація	1. Вартість і час 2. Проблеми з синхронізацією
Озвучування	1. Баланс аудіоелементів 2. Економічність	1. Відволікання уваги 2. Менше занурення

Джерело: складено автором на основі [51; 60]

Отже, перевагами субтитрування є те, що субтитри дають можливість глядачам почути оригінальні голоси акторів, зберігаючи автентичний звук і гру акторів. Субтитрування, як правило, дешевше і швидше у виробництві, ніж дубляж або закадровий голос. Закадровий переклад також може бути корисним для глядачів з вадами слуху. Основні недоліки цього виду перекладу полягають

в тому, що глядачі повинні мати можливість читати й розуміти субтитри досить швидко, щоб не відставати від діалогу. Субтитри мають бути стислими через обмеження простору, що іноді може призвести до втрати нюансів [58].

Дубляжу властиві наступні переваги: глядачі можуть повністю зосередитися на візуальних аспектах фільму, не читаючи субтитрів, також цей вид кіноперекладу дозволяє краще адаптувати фільм до культурних нюансів, ідіом та гумору, роблячи його більш зрозумілим для цільової аудиторії. Але, разом з тим, дубляж є доржчим і трудомістким через потребу в акторах, студії звукозапису та точної синхронізації. Досягти ідеальної синхронізації може бути складно, що може вплинути на природність діалогу [60].

Перевагами озвучування є те, що голос за кадром зберігає частину оригінального звуку, зберігаючи атмосферу фільму та фонові звуки. Озвучення дешевше, ніж дубляж, оскільки вимагає меншої кількості акторів і простішої синхронізації. При цьому, деякі глядачі можуть відволікатися, слухаючи як оригінальний звук, так і перекладений голос за кадром. Закадровий голос може не повністю передавати емоційні нюанси оригінальної вистави [51].

Необхідно акцентувати на ще такому виді аудіовізуального перекладу як синхронний. В зазначеному випадку спеціаліст з перекладу працює над фільмом з відсутністю опори на монтажні листи. Інколи перекладач вимушений перекладати фільм без попереднього перегляду, здійснюючи спроби якнайточніше передати зміст останнього [44, с. 337]. Окреслений вид перекладу застосовувався на міжнародних кінофестивалях, а також інших заходах такого типу. В наш час зазначений вид перекладу фільмів майже не використовується, оскільки на міжнародних кінозаходах усі фільми обов'язково субтитруються [10, с. 28-29].

Під «переозвучуванням» розуміється закадровий переклад та дублювання. У процесі дубляжу на трек з оригінальним діалогом накладається трек, який містить перекладний діалог, а головною частиною є синхронна артикуляція. Процес дублювання є доволі трудомістким та містить у собі низку чинників й таким чином тексту неодмінно зазнає різноманітних модифікацій [52, с. 6].

На думку Н. І. Лютянської, кінопереклад має зв'язок зі складнощами як лінгвістичного, так й технічного характеру. Вказане на пряму здійснює вплив на ступінь еквівалентності й адекватності перекладу оригіналу, до того ж і на його технічне втілення на екрані [25, с. 169]. Не можна не відзначити вагому роль стилістики кінотексту. Творці фільму прагнуть вплинути на глядачів по особливому, справити враження, викликати різноманітні емоції, таким чином мова акторів має бути експресивною, під якою розуміється посилення образотворчості, виразності, збільшення сили сказаного, а також все, що робить мову яскравішою, дивовижнішою, дієвою є експресією [19, с. 63].

У процесі перекладу на українську мову, мову героїв роблять більш експресивною, у порівнянні з тією, що була в оригіналі, задля забезпечення підвищення привабливості кінотексту для україномовного глядача [41, с. 46-47]. Таким чином, з метою передачі експресивності застосовуються різноманітні види відхилень від літературної норми, в тому числі сленг, жаргон, просторіччя, табуйовану лексику тощо [52, с. 194]. Доволі нелегко здійснити передачу емоційного настрою автора в ході перекладу. З метою здійснення зазначеного, необхідно вміти в тексті перекладу розпізнати експресію. Інколи перекладач спеціально вдається до застосування стилістичних прийомів з метою надання більшого рівня емоційності та виразності перекладеного тексту [50, с. 62].

Перекладознавці наголошують на тому, що метою художнього перекладу, а точніше – емоційний вплив на читача зумовлюється потребою реалізації перекладацьких трансформацій, котрі здебільшого вимагають відхилення від максимально можливої смислової точності [47, с. 161]. Також до мети кіноперекладу відноситься емоційний вплив. Зазначене можна пояснити тим, що він сприяє комерційному успіху фільму. Різноманітні перекладацькі трансформації допомагають зробити кінотекст експресивним мовою іншої країни. Обрання останніх залежить від стратегій перекладу, спрямованих на досягнення адекватності перекладу кінотексту для україномовних глядачів. Проте, першочергово у кіноперекладі неодмінні відхилення від смислової точності, а також зміни кінотексту загалом, оскільки ключовим чинником у ході

перекладу кінотексту є синхронізація останнього зі звуковою доріжкою у фільмі, а також із рухом тіла та губ персонажів (тобто, акторів). Головна ціль «хорошої» синхронізації, відповідно до професійної думки, вважається, що є досягнутою тоді, коли «те, що глядач чує з екрана, звучить не просто як переклад, а, навпаки, як мова самих акторів» [52, с. 36-37].

При перекладі фільмів необхідно враховувати кілька важливих моментів для забезпечення якості та задоволення аудиторії. Перекладачі фільмів мають орієнтуватися в культурних особливостях, ідіомах, гуморі та суспільних нормах, щоб зробити фільм зрозумілим для цільової аудиторії. Вказане може включати зміну жартів, заміну культурних посилань на місцеві еквіваленти або пояснення специфічних для контексту елементів за допомогою субтитрів чи дубляжу. Незалежно від того, чи це дубляж, чи субтитрування, синхронізація має вирішальне значення. У дубляжі перекладений діалог повинен відповідати рухам губ акторів, тоді як у субтитруванні текст повинен з'являтися і зникати синхронно з вимовленими словами. Підтримка узгодженості термінології, імен персонажів і фраз, що повторюються протягом усього фільму, є важливою умовою якісного кіноперекладу. Заходи контролю якості, такі як багаторазове редагування та рецензування, забезпечують точність і узгодженість перекладу [58].

Вимога синхронізації примушує перекладачів виконувати ряд перекладацьких трансформацій, в результаті котрих перекладний текст може суттєво різнитися від формулювань мовою оригіналу. Найбільш поширені з-поміж яких – прийом смислового розвитку, транслітерація, конкретизація і генералізація, транскрибування, описовий переклад, додавання, калькування, опущення [58].

Таким чином, переклад фільмів – це складний процес, який вимагає поєднання лінгвістичних знань, культурної чутливості та технічних навичок. Незалежно від того, чи це субтитрування, дубляж або озвучення, мета перекладу – зробити фільми доступними та приємними для глобальної аудиторії, зберігаючи при цьому їхній первісний шарм і задум. Оскільки кіноіндустрія

продовжує глобалізуватися, роль кваліфікованих перекладачів стає дедалі важливішою у подоланні культурних розбіжностей та втіленні різноманітних історій для глядачів у всьому світі.

1.3. Жанрові та мовні особливості творів фентезі

З-поміж всіх видів жанрів художньої літератури фентезі виступає найяскравішим, бо фентезі представляє один із «наймолодших» жанрів. Поняття «фентезі» вперше виникло у 20-30 рр. ХХ століття. Фентезі необхідно відмежовувати від фантастики, не дивлячись на те, що дані жанри у чомусь подібні й нерідко ототожнюються, між ними наявні деякі відмінності. Фантастика у вигляді літературного феномену розглядає загальні для літератури проблеми (до прикладу, відносини людини й суспільства), однак характеризується введенням «елемента незвичайного» (наприклад, сюжет ґрунтується на описі земного життя у далекому майбутньому). До того ж у фантастиці світ існує відповідно до певних технологічних принципів [4, с. 26]. Твори фентезі навпаки показують повністю вигаданий світ, у якому все існує за законами чаклунства і магії. Персонажами фентезі виступають міфічні чи казкові істоти, як, до прикладу, гноми, ельфи, гобіти й орки у «Володарі пернів». Відповідно до А. Волкова виділяються наступні характеристики жанру фентезі: «наявність рівноваги у Всесвіті, за порушення котрої карають; наскрізна дихотомія «добро-зло»; мотив «amor fati» – матеріальна винагорода за зусилля героя» [21, с. 592].

Суть фентезі у вигляді окремого літературного жанру розкривається у тому, що усе аномальне, незвичне і фантастичне у ньому породжене надприродними явищами та виступає свідомо ірраціональним. Якраз тут нагромаджуються елементи різних літературних традицій, змішуються реальність і вигадка та глибоко приховується філософський зміст. Для фентезі притаманним є створення світів із гармонією між природою та людиною,

великою кількістю розумних істот і застосуванням персонажами чарівництва [34, с. 134]. Уявний фентезі-світ виступає інформаційним продуктом національної міфологічної картини світу, що є пристосованим до уявних соціокультурних, історичних і географічних параметрів нереального світу [18, с. 303].

О. Манахов у власній науковій роботі представляє цитату польського письменника-фантаста і публіциста А. Сапковського щодо того, що головним джерелом фентезі виступає міфологія різних країн світу [26, с. 115]. Відтак, зважаючи на давньогрецькі міфи, згідно з Д. В. Паранюк виокремлюються наступні дистинктивні ознаки творів фентезі:

1) «сюжет ґрунтується на історії людини із деякими надзвичайними можливостями (інакше кажучи, головний герой історії має чимось суттєво виділятися із натовпу). Як приклад може бути Геракл: його виняткові риси – відвага, сила і кмітливість;

2) присутність Богів (чи будь-яких інших надприродних вигаданих істот, які мають надприродні здібності), котрі наглядають за людським життям (як це робили Зевс й інші боги в давньогрецьких міфах);

3) присутність фантастичних істот, які населяють вигаданий у творі світ;

4) існування деякого випробування чи завдання, котре повинен виконати герой чи герої (аргонавти здобувають золоте руно; Геракл здійснює дванадцять подвигів; Фродо Бегінс знищує Керівний Перстень). У кожному з творів завдання завжди є різним» [32, с. 87].

Зарубіжні науковці також висловлюють думку, що література фентезі характеризується кількома відмінними рисами, які відрізняють її від інших жанрів. Такі елементи, поєднуючись, створюють багатий, захоплюючий досвід для читачів, дозволяючи їм поринути у фантастичні світи (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Жанрові особливості фентезі

Джерело: побудовано автором за даними [38]

Одним із найважливіших аспектів фентезі є побудова світу. Автори ретельно створюють деталізовані та цілісні всесвіти, з власними історіями, географіями, культурами та правилами магії. Побудова світу забезпечує фундамент, на якому розгортається історія, даючи читачам відчуття місця і контексту. Прикладами є Середзем'я Толкіна, Гогвортс Джоан Ролінг та Вестерос Джорджа Мартіна. Магія є наріжним каменем фентезійної літератури. Вона може набувати різних форм: від заклинань і зачарованих предметів до міфічних істот і надприродних явищ. Наявність магії відрізняє фентезійний світ від нашого і слугує рушійною силою сюжету. Автори часто встановлюють певні правила та обмеження для своїх магічних систем, щоб зберегти внутрішню узгодженість і підвищити правдоподібність [38].

Фентезійні історії часто обертаються навколо епічних квестів або подорожей, які здійснюють герої. Ці протагоністи часто вирушають у пригоди, які випробовують їхню мужність, мудрість і силу. Подорож героя, нарративний архетип, визначений Джозефом Кемпбеллом, є поширеною структурою в літературі фентезі. Вона містить такі етапи, як покликання до пригод, перетин порогу, випробування та досягнення трансформації. Фентезійні світи населені різноманітними істотами та расами, починаючи від драконів, ельфів та гномів і закінчуючи більш оригінальними винаходами. Зазначені істоти часто відіграють важливу роль в історії, виступаючи в ролі союзників, супротивників або символів. Включення міфічних істот збагачує оповідь і додає світові шарів

складності. Боротьба між добром і злом є поширеною темою в літературі фентезі. Ця моральна дихотомія часто є рушійною силою сюжету та мотивації персонажів, забезпечуючи основу для дослідження етичних дилем та особистісного зростання. Зіткнення між доброзичливими й зловмисними силами підкреслює наслідки вибору і важливість таких чеснот, як хоробрість, вірність і самопожертва [38].

Усе вказане вище дає змогу погодитися із визначеннями фентезі, які подані в сучасних наукових джерелах, в тому числі, поняття тлумачать як різновид фантастики: «твори про ірреальні події, у котрих головну роль відіграють ірраціональне, містичне начало та світи, існування котрих не можливо логічно пояснити» [26, с. 117], за літературознавчою енциклопедією, «Фентезі (походить від англ. слова «fantasy» й означає «ідея», «вигадка») – жанровий різновид фантастики, у котрому застосовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, об'єднані із реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією; визначальними для фентезі є фатум, бінарна етична опозиція «добро-зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи» [16, с. 259]. Оксфордський словник англійської мови визначає фентезі як «жанр творчої фантастики, що містить магію та пригоди, особливо в умовах, відмінних від реального світу» [57].

Як стверджує Т. К. Варенко, «фентезі належить до жанру літератури, основною ідейно-естетичною установкою котрого виступає диктат уяви над реальністю. Дія творів зазначеного жанру відбувається у минулому, майбутньому чи у «паралельному світі», а події найбільш часто навмисно протиставляються повсякденній дійсності» [7, с. 137]. На думку І. Могілей, жанр фентезі представляє «вигадані ментальні конструкти, об'єктивовані у фантазійно-ігровій діяльності, котра зображує необмежений політ авторської фантазії та є їх типологічними характеристиками. Ілюзорне невпізнання вигаданих конструктів окреслюється відсутністю в них денотата у навколишньому, дійсному світі» [28, с. 80].

Твори, які написані в стилі фентезі, відповідно до твердження А. Трокай, «не підлягають логічному розумінню, при цьому, провідними для них виступає фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво тощо» [43, с. 29]. У відповідних текстах зображено події, які відбуваються в умовній реальності, частково у паралельному вимірі, іноді подібному до реального. Відтак, до жанрових особливостей фентезі, слідом за О. І. Манаховою, відносимо: «належність творів до можливих світів, існування середньовічного антуражу, високий ступінь фантастичного, ненауковості, ірраціональності, обумовлена наявністю магії» [26, с. 117]. Отже, фентезі – це жанр, який переносить читачів у світи, де неможливе стає можливим, а межі реальності розширюються завдяки використанню магії, міфічних істот та потойбічних пейзажів. Цей жанр, що сягає корінням у давню міфологію та фольклор, зачаровує аудиторію, поєднуючи вигадливу розповідь з універсальними темами.

О. Буйвол акцентує на жанровій диференціації фентезі за проблемно-тематичним принципом англійського літературного критика Дж. Клюта та виділяє 5 піджанрів фентезі: героїчне, епічне, християнське, окультне, готичне [5]. Своєю чергою, Н. Логвіненко виділяє 3 головні напрями літератури фентезі: класичний, історичний і науковий, з-поміж котрих, відповідно, виділяють наступні жанрові різновиди: героїчне фентезі; високе (епічне) фентезі; ігрове фентезі; історичне фентезі; гумористичне фентезі; пародія на фентезі; темне фентезі; ліричне фентезі; дитяче фентезі; технофентезі [23 с. 38].

Розглянемо мовні особливості творів жанру фентезі.

Твори в жанрі фентезі сповнені поняттями, які позбавлені будь-якої логіки, відтак конструюється світ, у котрому може відбуватися будь-що, іншими словами, світ, який характеризується відсутністю причинно-наслідкової жорсткої детермінації. В мові фентезі присутніми можуть бути назви істот, явищ і предметів, котрі ніколи не існували у жодній культурі, крім уяви їх авторів. На противагу казкам, герої фентезі не мають постійної полярної оцінки «добрий» – «поганий», а набувають то негативних, то позитивних характеристик в різних

ситуаціях, однак, не дивлячись на логіку фактів, інакше кажучи, на здійснення непривабливих чи жорстоких вчинків (до прикладу: катування, вбивства, жага влади, використання всіх наявних магічних засобів тощо), певний герой виступає апріорі добрим та досягне успіху у фіналі, лише тому, що так побажав автор [7, с. 138].

Оказіоналізми виступають однією із головних ознак такого літературного жанру як фентезі, який дозволяє авторові на сторінках літературного твору створити уявний світ з оригінальною системою персонажів, подій, місць їх перебігу. До особливостей зазначеного жанру відноситься те, що він сам спонукає письменника до створення засобів, котрі служать для урізноманітнення художнього простору творів – вигаданих мов, алфавітів, власних глосаріїв, імен вигаданих персонажів тощо. Кожний з оказіоналізму являє собою складову частину створеної автором культури вторинного світу, етносу, відбиває його звичаї й традиції [8, с. 152].

Поняття реальності/нереальності дії, що є властивим творам фентезі, знаходиться у невіддільному зв'язку із поняттям модальності, котра окреслює відношення мовця до навколишнього середовища. Більша частина науковців відмічають існування модальності у двох її різновидах: суб'єктивній та об'єктивній. Об'єктивна модальність виступає обов'язковою ознакою будь-якого висловлювання та формує предикативну одиницю (тобто, пропозицію). Така модальність виражає відношення висловлення до дійсності у плані реальності ірреальності. Суб'єктивна модальність, інакше кажучи, відношення мовця до того, що повідомляється, не представляє обов'язкову ознаку висловлення. Вона утворює у пропозиції другий модальний шар й інколи ще йменується вторинною модальністю. Семантичний обсяг останньої є суттєво ширшим за семантичний обсяг об'єктивної модальності. Модальні значення можуть бути передані різноманітними мовними засобами, до котрих належать: «лексичні (модальні слова); граматичні (спосіб дієслова); лексико-граматичні (модальні дієслова), інтонаційні» [7, с. 138].

Мова літератури фентезі настільки ж особлива, як і її жанрові ознаки. Автори використовують специфічні лінгвістичні прийоми, щоб підсилити фантастичні елементи та створити ефект занурення у світ фентезі. Узагальнимо мовні особливості фентезі на рис. 1.2.

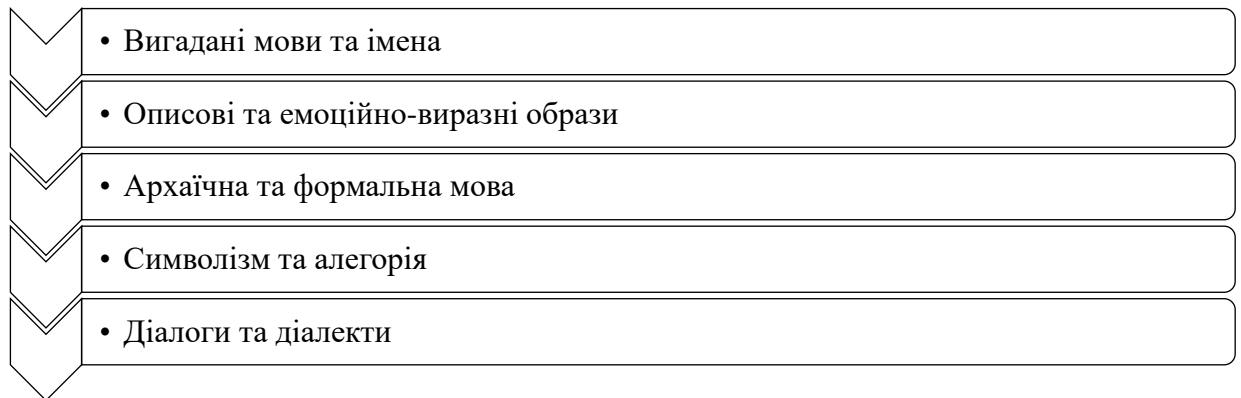


Рис. 1.2. Мовні особливості фентезі

Джерело: побудовано автором за даними [48; 49]

Автори фентезі часто вигадують мови, діалекти та імена, щоб додати правдивості та глибини своїм світам. Ельфійські мови Толкіна, такі як квеня та сіндарін, є яскравими прикладами такої практики. Унікальні імена для персонажів, місць і предметів допомагають встановити культурне та мовне розмаїття світу фентезі. Багата, описова мова є відмінною рисою фентезі. Автори використовують яскраві образи, щоб змалювати детальні картини пейзажів, істот і магічних явищ. Ця виразна мова допомагає читачам візуалізувати фантастичні елементи й повністю зануритися в історію. Описи часто апелюють до почуттів, роблячи уявний світ відчутним і реальним [49].

Література фентезі часто використовує архаїчну або формальну мову, щоб викликати відчуття позачасовості та потойбічності. Зазначений стиль може включати використання застарілих або рідкісних слів, складні структури речень і більш піднесений тон. Такі мовні засоби сприяють епічності та грандіозності оповіді, посилюючи відчуття, що читач потрапляє в іншу сферу. Символізм та алегорія переважають у фентезі, де персонажі, об'єкти та події часто представляють ширші концепції або моральні уроки. Така багаторівнева

розповідь дозволяє читачам взаємодіяти з текстом на різних рівнях, розкриваючи глибші значення та зв'язки. Наприклад, Єдиний перстень у «Володарі перснів» Толкіна символізує владу і корупцію, а «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса багаті на християнські алегорії. Діалоги у фентезійній літературі часто пристосовані для відображення унікальної культури та походження персонажів. Автори можуть створювати окремі діалекти або мовленнєві патерни, щоб розрізняти раси, соціальні класи або регіони у світі фентезі. Таке мовне розмаїття додає реалістичності та глибини персонажам та їхнім взаєминам [48].

Головними перекладацькими викликами у тестах фентезі, відповідно до Ю. Ясенчук, виступають власні імена і неологізми. Їхній переклад можна описати як вкрай складний, що обумовлено тим, що автор фентезі наділений необмеженою свободою щодо створення назв та термінів, котрі функціонують у його вигаданому світі. Він має змогу користуватися не лише моделями словотворення власної мови, але й до того ж і запозичувати слова з інших мов, застосовуючи латинські й грецькі форми, наділяти імена героїв творів багатозначними смислами. Фахівцю з перекладу художнього фентезійного твору потрібно звертатися до усіх традиційних способів перекладу, як-от переклад власних назв, транслітерація, трансформаційний переклад, транскрипція, наближений переклад, калькування, реалії, описовий переклад, топоніми, проте бути готовому до креативної діяльності і непередбачуваних метаморфоз [46].

Таким чином, фентезі – це жанр, який зачаровує читачів своєю вигадливою побудовою світу, магічними елементами, епічними квестами та позачасовими темами. Література фентезі аналогічно до інших художніх творів, має власні жанрово-стилістичні й мовні особливості. Якраз вони здійснюють вплив на складність перекладу фентезі та вказують на специфіку останнього.

Висновок до розділу 1

Таким чином, дослідивши теоретичні основи дослідження специфіки кіноперекладу, можемо узагальнити:

1. Переклад – це складна і багатогранна діяльність, яка виходить за рамки простого перетворення слів з однієї мови на іншу. По суті, переклад спрямований на подолання мовних і культурних бар'єрів, передаючи суть і нюанси вихідного тексту читачам або слухачам, які розмовляють іншою мовою. У постійно мінливому глобальному ландшафті мистецтво перекладу продовжує адаптуватися і розширюватися, формуючи те, як ми розуміємо і взаємодіємо з різноманітними мовами та культурами світу.

2. За своєю сутністю, кінопереклад – це надання змісту фільму доступного та цікавого для глядачів, які не розуміють мови оригіналу, що передбачає більше, ніж просто переклад слів і вимагає розуміння культурного контексту, регіонального гумору та емоційного підтексту фільму. Мета кіноперекладу полягає в тому, щоб забезпечити безперешкодний перегляд, коли перекладений фільм відчувається так само природно і захопливо, як і оригінал. Найпоширенішими видами кіноперекладу виступають закадрове озвучення, дубляж та субтитрування.

3. До жанрових особливостей літератури фентезі відносять побудову світу, магія та надприродні елементи, героїчні подорожі та квести, міфічні істоти та раси, теми добра і зла. Мова фентезі, що характеризується вигаданими мовами та іменами, багатими образами, архаїчними тонами та символічною глибиною, відіграє вирішальну роль у створенні захопливих і чарівних оповідей.

РОЗДІЛ 2

ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ КІНОПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ ПОЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «ВІДЬМАК» («WIEDŹMIN») (2002)

2.1. Переклад інвективної лексики

Серіал «Відьмак» (Wiedzmin) – це польський телевізійний мінісеріал, відзнятий у 2002 році за мотивами романів Анджея Сапковського «Меч Призначення» (Miecz przeznaczenia) і «Останнє бажання», котрі належать до загального циклу під назвою «Відьмак». Автором сценарію і режисером фентезі є Анджей Сапковський, котрий зняв тринадцять серій фільму, тривалість кожної складає п'ятдесят хвилин.

У «Відьмаку» Анджея Сапковського можна знайти елементи «темного» (або ж «чорного») фентезі, бо в ньому присутні характерні елементи жахів і готики, що нагадує Східну Європу часів пізнього середньовіччя. У серіалі розповідається, що колись давно, в той час, коли на землі жили дракони й інші казкові істоти, відьмаки їздили на власних вірних скакунах різними країнами. Вони були подібними на людей, бо народилися від людей, проте в них були відсутні людські почуття. Відьмаки були воїнами, котрі захищали людей від різної нечисті майже автоматично, практично як роботи. Однак, відьмак Геральт із Ривії якимось дивним чином не втратив можливості відчувати так, як це притаманно звичайній людині. Відповідно він, відчуваючи співчуття до людських бід, бореться більш обдуманно.

Геральт, який є вихованцем мудрих друїдів, присягнув надавати допомогу всім, хто попав у біду, не втручаючись в мирські справи. Проте, людська жорстокість та криваві монарші чвари примусили його перейти на сторону маленького королівства Цинтра, котре стало жертвою раси надлюдей, що мечем і кров'ю завойовували сусідні держави. Так, відчайдушний Геральт мав обійти півсвіту, аби віднайти викрадену королеву Цирі, оскільки лише вона може відновити порядок та мир в маленькому королівстві. Подібно до всіх відьмаків,

Геральт є самотнім, проте у нескінченній подорожі дорогами королівства, його супроводжує поет-філософ Любисток (ім'я подано за серіалом), котрий є так само самотником, як й Геральт.

Жанр «Відьмака», безперечно, героїчне фентезі в середньовічному дусі й драма, яка наповнена життєвою реальністю.

У нашій країні серіал «Відьмак» вперше транслювався телеканалом ICTV із 19 липня 2004 року. На сьогодні серіал в перекладі українською можливо знайти у мережі інтернет на різних ресурсах. Переклад серіалу: двоголосий закадровий.

Доволі незвичним є авторський стиль Анджея Сапковського. У творі присутня інвективна лексика, непристойні жарти тощо. В контексті дослідження індивідуально-стильових особливостей застосування ненормативних мовленнєвих конструктивів тесту серіалу «Відьмак» провідне місце займає розуміння інвективної лексики у різноманітних типологіях останньої. Інвективна лексика представляє мову лайок і образ, яка віддзеркалює семантику статевого символізму. Впродовж останніх десятиліть у ряді культур прослідковується тенденція до вживання вульгарної, грубої лексики. Я. Радевич-Винницький, у ході дослідження питання інвективної лексики, відмітив, що інвектив – це «образливе слово, лайка, словесний випад, що хоча і вживається у стані афекту, тобто у стані короткочасного сильного переживання» [36, с. 177], його слід уникати. Як вважає угорський науковець Л. Бахати, «інвективна лексика виступає проявом невічливості, що кривдить людську гідність» [55, о. 350]. Тому, все більшою розповсюдженістю цієї лексеми, навіть модою на неї, автор дуже стурбований, бо вона калічить мову, а через неї й свідомість людини, нації [55, о. 380-381]. Інколи, зважаючи на певні функціональні подібності, термін «інвективи» пов'язують із терміном «вульгарна» лексика чи деякими компонентами останньої, як-от просторіччя, діалектизми, лайка і сленг. Відтак, «до терміну «вульгарна лексика» відносять народні, сільські вирази й слова, невічливі й грубі вирази (Х. Касарес), значні відступи від стандарту (Г. Вилд) й нецензурні форми мови (Л. Блумфілд) і їх номінація» [12].

Інвективна лексика найбільш характерна для розмовного стилю мови, який своєю чергою є найпоширенішим у «Відьмаку», оскільки дія серіалу відбувається в Середньовіччі, а головний герой постійно веде діалог із селянами, торговцями та ремісниками.

Персонажі часто використовують прислів'я та просторіччя, наприклад:

Tylko głupcy i konie pracują – від роботи коні дохнуть, Czy powinienem bić moją dziewczynę raz na tydzień, czy częściej? – Чи вистачить бабу раз на тиждень лупити, чи більше треба?

А в Листі Дуду герой пише:

Melitel zachowuje to, co zachowuje – береженого Мелітеле береже.

Це інтерпретація всім відомого прислів'я «береженого Бог береже».

Отже, інвективна лексика охоплює цілу низку мовних засобів, зокрема народні та сільські вирази, грубі та невічливі вирази, сленг, аргі та жаргон. У «Відьмаку» цей тип мови використовується для розвитку персонажів, додавання правдивості діалогам і передачі грубого, реалістичного світу, який створив А. Сапковський.

Сленг – найпоширеніший тип інвективної лексики, що характеризується неформальними та часто образливими виразами. Він широко використовується у «Wiedźmin», щоб відобразити грубу, нецивілізовану природу певних персонажів та обставини. Наприклад:

Kurwa – повія, шльондра, skurwysyn – сучий син, pieprzony – клятий, проклятий.

Перекладачі обрали еквівалентні українські сленгові вирази, які передають той самий рівень вульгарності та інтенсивності. Такий вибір зберіг грубість оригінального діалогу, а мова персонажів залишилася вірною суворому та невблаганному світу, в якому вони живуть.

Tu pieprzony sukinsynu! – Ти клятий сучий син!

У цьому прикладі перекладач зберігає інтенсивність і вульгарність польської фрази. «Pieprzony» перекладено як «клятий», що є близьким

українським еквівалентом, а «sukinsynu» – як «сучий сину», зберігаючи образливий характер образи.

Cholera jasna! – Чорт забирай!

Польський вигук перекладено українським «чорт забирай», зі збереженням інтенсивності та емоційного навантаження вислову.

Деякі вирази або образи можуть не мати прямих еквівалентів в українській мові. У таких випадках перекладач повинен знайти культурно релевантні альтернативи, які передають ту саму інтенсивність та емоцію. Наприклад:

Do diabła z tobą! – Чорт забирай тебе!

Польське *Do diabła z tobą* (дослівно «До біса з тобою») перекладається на українську «Чорт забирай тебе!», що несе в собі схожу лайку.

Gówno prawda! – Дурня якась!

Тут вираз «*Gówno prawda*» перекладається як «дурня якась», що передає схоже відчуття зневаги та невіри, хоча й використовує дещо менш вульгарний термін.

Ще один приклад використання сленгу в тексті серіалу:

Nie rźnij głupa! – Не будь дурнем! (Не роби дурниць).

Арго – це таємна мова певних груп, яка часто використовується для створення відчуття винятковості або для того, щоб приховати зміст від сторонніх. У «Відьмаку» це можна побачити в діалозі злодіїв, найманців або представників інших субкультур у межах історії. Наприклад:

Szlag by trafił tych przeklętych żołdaków. – Щоб їх шляк трафив, тих проклятих вояків.

Тут «*szlag by trafił*» (прокляття, що означає «щоб їх блискавка вдарила») перекладено як «щоб їх шляк трафив», що є подібним за значенням українським висловом. Слово «*żołdaków*» (солдати) перекладено як «вояків», зі збереженням оригінального контексту і тону.

Musimy być cicho jak myszy, bo strażnicy są wszędzie. – Ми повинні бути тихі, як миші, бо вартові скрізь.

Фраза «*cicho jak myszy*» прямо перекладається як «тихі, як миші», зберігаючи метафору і забезпечуючи ідіоматичність виразу в українській мові.

To wszystko to pieprzony spisek żebraków! – Це все клята змова жебраків!

Вираз «*pieprzony*» перекладено «клята» зі збереженням вульгарності, а «*spisek żebraków*» – як «змова жебраків» зі збереженням первісного значення.

Жаргон – це спеціалізована мова, якою користуються представники певних професій або груп. У серіалі «Відьмак» («*Wiedźmin*») (2002) такі персонажі, як відьми, чаклуни та дворяни, часто використовують жаргон, характерний для їхніх ролей, який може включати інвективні терміни. Наприклад:

Hydra – Гідра (міфічна істота у всесвіті Відьмака), *gwent* – гвинт (карткова гра).

Jesteś zwykłym wiedźmakiem, Geralt. – Ти звичайний відьмак, Геральте.

Термін «*wiedźmak*» (відьмак) транслітерується українською як «відьмак», що передає той самий зміст. Вказане зберігає специфічний жаргон професії відьмака, не втрачаючи при цьому контексту чи конотації.

Potrzebuję mikstury na regenerację tany. – Мені потрібне зілля для відновлення сили.

«*Mikstura*» перекладається безпосередньо як «зілля», зі збереженням технічного жаргону, що використовується в магічному контексті.

To jest eliksir, który przywróci ci siły. – Це еліксир, який поверне тобі сили.

Лексему «*eliksir*» перекладено безпосередньо як «еліксир», зі збереженням технічного жаргону, використаного в магічному контексті історії. Переклад жаргонізмів, які не обов'язково є непристойними, має вирішальне значення для занурення глядачів у світ фентезі. У цьому випадку українські переклади були максимально наближені до польських оригіналів, що забезпечило узгодженість термінології серіалу.

Переклад інвективної лексики вимагає не лише лінгвістичної точності, але й культурної чутливості. Перекладач повинен забезпечити збереження інтенсивності та колориту мови оригіналу, а також переконатися, що вирази є доречними та ефективними в мові перекладу. Фонетичні та ритмічні якості

інвективних виразів є важливими для підтримання природної течії діалогу. Перекладачі повинні адаптувати вирази відповідно до фонетичних особливостей української мови, зберігаючи при цьому їх первісний вплив. Наприклад:

Pierdol się! – Йди до біса!

Польське «*Pierdol się!*» (Пішов ти!) перекладається на українську «Йди до біса!» (Йди під три чорти!). Хоча слова відрізняються, перекладена фраза зберігає сильне неприйняття і грубість оригіналу.

А. Сапковський часто використовує народні та сільські вирази, щоб підкреслити автентичність своїх персонажів та оточення. Згадані вирази додають діалогам культурного багатства, роблячи переклад ретельним балансуванням між вірністю та культурною адаптацією. Наприклад:

Niech to diabli wezmą! – Чорт забирай!

Цей народний вислів адаптовано, при цьому «*diabli*» замінено на «чорт», а «*wezmą*» на «забирає», завдяки чому вислів зберігає свій культурний та емоційний вплив.

Грубі та невічливі вирази рясніють у «Відьмаку», відображаючи грубий і часто жорстокий світ, в якому живуть персонажі. Переклад цих виразів вимагає збереження їхньої приголомшливої цінності та емоційної сили. Наприклад:

Spierdalaj! – Забирайся геть!

Переклад «забирайся геть!» передає грубість та імперативність оригіналу, який можна було перекласти «Відвали!», хоча й дещо пом'якшує вульгарність для культурної адаптації.

No to pięknie – Ну, це просто чудово;

Na świnię urok (досл. «оберіг на свиню») – *От невдача;*

W dupę dmuchany (досл. «вилетіло в дупу») – *На хрін не здався.*

Перекладачі вміло використали український сленг і розмовну лексику, які передали той самий невимушений, а іноді й невічливий тон, що й польські оригінали. Такий вибір забезпечив збереження автентичності діалогу та відображення характерів і стосунків персонажів.

Непристойні жарти додають шар грубого гумору, характерного для стилю А. Сапковського. Переклад таких жартів передбачає передачу як гумору, так і образливості. Наприклад:

Co to jest: mała, zielona i sra w kopalni? Żaba górnik! – Що це: мале, зелене і сєре в шахті? Шахтарська жаба!

Цей анекдот перекладено майже дослівно, що дозволяє зберегти ефектну кульмінацію. «Żaba górnik» прямо перекладається як «шахтарська жаба», зберігаючи гумор і грубість.

Co to za wieś bez karczmy? To jak tylek bez dupy. – Що це за село без корчми? Це як дуна без дірки.

Тут перекладачі обрали відносно прямий переклад, передавши той самий непристойний гумор і грайливий тон, що й в оригінальному жарті. Наведений приклад демонструє, як можна досягти культурної адаптації без втрати суті жарту.

Таким чином, можемо узагальнити, що серіал «Відьмак», відомий своїм багатим, захопливим світом, також вирізняється використанням різноманітної та колоритної мови, зокрема інвективної лексики. Авторський стиль Анджея Сапковського у серіалі проявляється використанням інвективної лексики: народних, сільських слів та виразів, грубих та невічливих виразів непристойних жартів тощо. Сленг є найбільш часто використовуваною у «Відьмаку» нецензурною лексикою, а також найбагатшою. Вказаний аспект творчості А. Сапковського створює унікальні виклики для перекладачів, які повинні балансувати між вірністю першоджерелу та культурною і мовною чутливістю.

2.2. Специфіка перекладу власних назв

Тексти А. Сапковського, на базі котрих складено сценарій серіалу «Відьмак», наповнені власними назвами та невігаданими іменами із реального

світу. Окреслене виступає посланнями читачам, а потім і глядачам. Переклад таких назв є нетривіальною задачею для фахівця з перекладу. Власні назви у всесвіті Анджея Сапковського багаті на культурні, історичні та лінгвістичні конотації, які необхідно зберігати або належним чином адаптувати при перекладі.

При перекладі власних назв у «Wiedźmin» перекладачі зазвичай використовують одну з наступних стратегій: транслітерація, транскрипція, калькування, адаптація, заміна та комбінація зазначених прийомів. Необхідно одразу відзначити, що з-поміж них існують як вдалі, так і не вдалі варіанти.

Сама назва серіалу перекладається як «Відьмак», маючи на увазі мисливця на монстрів з надприродними здібностями. Польське слово «wiedźmin» походить від слова «wiedźma», що означає «відьма», з суфіксом чоловічого роду «-in».

Проведемо аналіз прикладів перекладу власних назв в україномовному серіалі.

В оригінальному серіалі: *brama Powroźnicza* – в українському перекладі *брама Линварів* (надалі будемо дотримуватися такої самої системи: на початку надавати польський варіант та паралельно його український переклад застосований в серіалі). Вважаємо, що такий переклад не достатньо вдалий, оскільки *Powroźnik* – це ремісник, линвар, кодільник, який займається виготовленням линви (канати), кодоли [61]. Кодільницькі цехи є ознакою великого міста, а також представляють супутник корабельництва, тому доцільніше використовувати вираз «Кодільницька брама».

«*Stary Narakort*» – «*Старий Наракорт*».

Переклад є вдалим. Зазначене виступає польською адаптацією найменування австралійського містечка *Naracoorte*, котре є популярним завдяки скам'янілим решткам викопних тварин, а також відоме своїми печерами.

Назва шинку «*Pod Lisem*» – «*Лис*».

Прийменник *Pod* у серіалі не було перекладено як *нід*. Ми вважаємо, точніше та ліпше було б застосувати варіант «*Під лисом*».

Rivia, rivski, Riv – *Ривія, ривійський, ривіць*.

Перекладач утворює назву народу від країни, водночас як в оригіналі все навпаки. «ri», що є іномовним у варваризмах й іменах поляки читають твердо. Нами пропонується такий переклад: *Ривія, ривський, ривин (риви)*.

Velerad, grodzierzca – Велерад, бургомістр.

Не дивлячись на непольське походження, ім'я має слов'янське коріння, а також прозору етимологію (тобто, «вельми радий»). Тоді як посада Велерада виборною не є, бургомістр – виборна. До того ж бургомістри та градоправителі, як правило, мали приналежність до різних станів: так, градоправителі – до міщанства, тоді як бургомістри – до аристократії. У першу чергу, Велерад виступає піклувальником за городищем у вигляді укріплення, однак ймовірно, що функції останнього є суттєво ширшими, у порівнянні з каштеляном, інакше кажучи, включають упорядження й решти міста також. Таким чином, аналогом зазначеної посади на сьогодні в нашій країні може виступати суміжник міський голова Києва – голова Київської міської Ради. Відповідно до нашої думки доречним буде використати варіант: *Велерад, градоправитель*.

Wuzina – Визіма.

Назва є польською відповідно до форми. Ймовірно, зазначене виступає такого роду спотворенням польського слова wuzina. Взагалі, слово «wuz» перекладається «виз» (що, власне, позначає прохідну придонну рибу із родини осетрових). Назва міста прямо вказує на місцеперебування останнього у зоні нересту осетрових та існування виходу до моря в прилеглій водойми. Переклад є вдалим.

Treska – Тріска.

Перекладач звернувся до транслітерації, проте це прізвисько означає в буквальному сенсі «кучер», «пасмо», таким чином вдалим варіантом перекладу на нашу думку є *Жмутик*.

Гном *Zoltan Cziwaj – Золтан Хівай*.

Оригінальне написання прізвища включає буквосполучення Cz, котре в українській мові має відповідник – звук ч. Іншими словами, ім'я має звучати як *Чівай*.

Друг та супутник головного героя *Jaskier* – *Любисток*.

Що стосується питання перекладу імені згаданого персонажа, то воно є суперечливим, проте, у всякому разі, не можна перекладати його русизмом таким як Лютик. З-поміж варіантів застосованих у перекладах фільмів і книг: *Любисток*, *Жовтець*, *Яскір* найбільш вдалим на нашу думку є творчо адаптована назва, яка є промовистою в українському контексті – *Любисток*.

Foltest, król, pan Temerii, Pontaru i Mahakamu – *Фолтест, король, володар Темерії, Понтару та Магакаму*.

Ім'я *Foltest* є неправильним читанням німецького дієслова *foltest* (відповідно до нинішнього написання *solltest*, тоді як інфінітив – *sollen*), котре має значення «повинен» та читається польською мовою і німецькою мовою ідентично – *Фольтест*. *Temeria* й *Pontar* виступають романськими словами. З португальської та каталонської мови *temer* перекладається як «страх». *Pontar* позначає «прямувати», що абсолютно підходить, коли мова йде про річку. В реальності гори *Mahakam* є індонезійською рікою. Ми вважаємо, що у цьому виразі застосування слова «пан» є абсолютно допустимим. Також за бажанням можливо було застосувати дійсний україно-молдовський титул «господар». Таким чином, у розглянутій ситуації можливо декілька варіантів перекладу: *Фольтест, король, пан / господар Темерії, Понтару й Магакаму*.

Geralt z Rivii – *Геральт з Ривії*.

Не дивлячись на поширеність в інших перекладах варіанту *Геральт з Ривії*, згідно з нашою думкою, доречним виступає пропонуванний перекладачами серіалу варіант *Геральт з Ривії*, оскільки застосування літери *Г* виступає недоречним відхиленням від польської мови, в алфавіті котрої відсутній аналог цієї букви. Для перекладу застосовувалась транскрипція, при якій звучання передається «буквально» виходячи звучання іноземного слова в оригіналі.

Vesemir – *Весемір*.

Vizimir представляє одну із форм найменування міста *Wisnar*, яке колись було слов'янське, що знаходиться у Німеччині, а також венецьке ім'я. Відповідно до традиції, вказані імена передаються із кінцевим *-мир*, при цьому,

від етимології вказане не залежить. Решту *I* пропонується передати, як в питомому (мається на увазі давно запозиченому) слові. Таким чином, нами пропонується такий варіант: *Визимир*.

Adda, strzyga – *Адда, упириця*.

Перекладачами серіалу була підмінена назва сілезької потвори на звичнішу для українця. Ми вважаємо, що логічно здійснити повну адаптацію слова, перш за все, до уваги беручи існування співзвучного українського слова. Нами пропонується варіант: *Адда, стриґа*.

Novigrad – *Новіград*.

Новіград представляє місто, яке знаходиться у Хорватії. У хорватській мові звуки *i/u* не розрізняються, при цьому, м'якість приголосного позначається явно завдяки *J*. Правописом української мови вимагається передача в хорватських назвах *I* у вигляді *И*. На нашу думку, доречним виступає варіант: *Новиград*. *Novigrad* (Новіград), зі збереженням значення «Нове місто» в українській мові.

Ім'я головної героїні перекладене за допомогою транслітерації – способом, при якому відбувається переписування, інакше – наближення до оригінального звучання настільки, наскільки може дозволити фонетика мови перекладу:

Cirilla Fiona Ellen Rhiannon (*Ciri*) – *Цірілла Фіона Елен Руаннон (Цірі)*.

Транслітерація – це поширена стратегія, яка використовується для збереження фонетичної цілісності оригінальних назв при адаптації їх до кирилиці, що використовується в українській мові.

З метою перекладу імен відьом з Кривоухових боліт, яким поклоняються місцеві жителі Велена, застосовувався прийом калькування, іншими словами, прийом, за якого фахівець з перекладу запозичує іншомовні слова буквальним перекладом відповідної мовної одиниці, з заміною морфем або слів:

Brewess – *Кухарка* (від «brew» – варити, замишляти)

Weavess – *Пряха* (від «weave» – плести, вплітати)

Whispess – *Шептуха* (від «whisper» – шепотітися, повідомляти по секрету).

Імператор Нільфгааарда *Emhur var Emreis* – *Емгрір вар Емрейс*, тобто було застосовано прийом транскрипції. Ім'я Емгрір вар Емрейс становило певний виклик через відсутність прямого еквівалента в українській мові. Перекладачі обрали фонетичне наближення, яке зберегло звучання та структуру оригіналу.

Emiel Regis Rohellec Terzieff-Godefroy – *Еміел Регіс Рогеллек Терзієфф-Годфрі* – транслітерація.

Комбінацією транскрипції та калькування виступає переклад імені *Philip Strenger, The Bloody Baron* – *Філін Стенгер, Кривавий барон*.

Транслітерація і калькування поєднані в процесі перекладу імені короля Реданії: *King Radovid V, The Stern* – *Радовід V Суворий*.

Прийомом контекстуального перекладу, за якого фахівець з перекладу звертається до контексту слова, котре відрізняється від значень останнього в словнику, при перекладі імені радника короля Брана на *Скелліг* – *Ermion* – *Мишовур*. «Мишовур» виступає калькою з польського «Myszowor», бо англійський комічний варіант «Mousesack» не надто коректно відображає персонажа.

Аналогічний контекстуальний переклад використано в процесі трансформації імені *Івасика*, прібожика з боліт, якого в польському варіанті іменували *Janek* (*Янек*). Використання «м'якого» звучання імені «Івасик» було обумовлено тим, що герой виглядає як дитина.

Triss Merigold – *Тріс Мерігольд*.

Власна назва Трісс Мерігольд залишилася відносно незмінною в українській версії. Ім'я «Трісс» має англійське походження і не було змінено. Прізвище «Merigold», що походить від назви квітки чорнобривців, було трансформовано як «Мерігольд», зберігши первісне значення та культурну відсилку.

Yennefer z Vengerbergu – *Йеннефер з Венгербергу*.

Переклад імені Йеннефер передбачав включення українських мовних елементів, зберігаючи при цьому суть оригіналу. Польське «Vengerberg» було адаптовано до українського «Венгерберг». Додавання суфікса «берг» (berg)

вказує на німецьке походження назви, відображаючи культурні впливи, присутні в оригінальній польській версії.

Деякі власні назви у «Wiedźmin» мають специфічне значення, яке може бути перекладено безпосередньо, щоб передати ті ж конотації українською мовою. Наприклад:

Kaer Morhen – фортеця, де навчають відьмаків, перекладається як *Каєр Морхен*.

Однак, більш точним перекладом може бути «Старий Місяць», що передає значення назви, адаптуючи її до української мови.

Адаптація назв передбачає їхню зміну відповідно до фонологічних або морфологічних правил мови перекладу. Цей метод гарантує, що імена звучатимуть природно в мові перекладу. У деяких випадках назви можуть бути замінені культурно еквівалентними назвами або термінами, які викликають схожі асоціації у цільовій аудиторії. Однак, цей метод рідше використовується для власних назв у фентезійній літературі, оскільки він може порушити зв'язок з першоджерелом.

Переклад власних назв у «Wiedźmin» також передбачає розуміння культурних та мовних нюансів як польської, так і української мов. Імена часто мають історичне та міфологічне значення, яке може потребувати пояснення або незначних змін, щоб знайти відгук в українській аудиторії. Багато імен у «Wiedźmin» походять зі слов'янської міфології та історії. Перекладачі повинні бути знайомі з цими посиланнями, щоб точно передати задумане значення. Наприклад:

Vesemir – ім'я старшого відьмака Везімір зберігає свою форму завдяки транслітерації, але розуміння його міфологічного підтексту допомагає вловити суть персонажа.

Забезпечення фонетичної гармонії має вирішальне значення для того, щоб імена звучали природно українською мовою. Вказане означає, що певні звуки та закінчення мають відповідати фонологічним закономірностям української мови, зберігаючи при цьому впізнаваність.

Отже, переклад власних назв серіалу «Wiedźmin» українською мовою є складним завданням, що вимагає дотримання тонкого балансу між збереженням оригінальної суті та адаптацією до мовного та культурного контексту цільової аудиторії.

2.3. Переклад неологізмів

Проблему перекладу неологізмів можна описати як складну, остаточні рішення ухвалюються фахівцем з перекладу в кожний конкретний момент, проте палітра засобів для виконання даного завдання виступає традиційною – це такі способи перекладу, як-от підбір еквівалента, трансформаційний переклад, до того ж й пряме перенесення, іншими словами, переклад проводиться за допомогою формальних та лексико-семантичних перекладацьких прийомів. До формальних прийомів відносяться транслітерація, транскрипція, калькування, а до лексико-семантичних – описовий і приблизний переклад [31, с. 155].

Переклад неологізмів або новостворених термінів з польської на українську мову у серіалі «Відьмак» став непростим завданням, оскільки вимагав від перекладачів адаптації унікальних слів і виразів, винайдених спеціально для фентезійного світу «Відьмака». Згадані неологізми виступають невіддільною частиною історії серіалу і допомагають глядачам зануритися у фантастичне середовище.

Для подальшого аналізу вважаємо доцільним згрупувати неологізми серіалу за категоріями:

- 1) неологізми, пов'язані з магією та надприродним;
- 2) неологізми, пов'язані з істотами та расами;
- 3) неологізми, пов'язані з географією та місцевостями.

Неологізми, пов'язані з магією та надприродним включають наступні приклади:

Sign (магічний жест або знак, що використовується відьмаками) – *знак*.

Перекладачі обрали прямий переклад слова «sign», що ефективно передає той самий зміст та доречність у контексті серіалу. Така послідовність гарантує, що глядачі зрозуміють значення цих магічних жестів.

Lodka (маленький зачарований човен, що використовується для перевезення) – *човен*.

Хоча «*lodka*» є неологізмом у всесвіті Відьмака, перекладачі вирішили використати поширене в українській мові слово «човен», щоб уникнути плутанини та зберегти ясність оповіді.

Eliksir witalności – *Еліксир життєвої сили*.

Термін «*eliksir*» перекладається безпосередньо як «еліксир», тоді як «*witalności*» перекладається як «життєвої сили», зберігаючи як структуру, так і магічну конотацію терміну.

Також в тексті серіалу є поняття *Znak Aard* (телекінетична сила) – *Знак Aard*, що перекладене за допомогою поєднання транслітерації, зберігаючи узгодженість терміну в різних мовах:

Geralt użył Znak Aard, aby odepchnąć przeciwników. – *Геральт використав Знак Aard, щоб відштовхнути супротивників.*

Вказане гарантує, що специфічні магічні здібності зберігають свою унікальну ідентичність.

Yrden (магічний знак або печатка, що використовується для захисту) – *Ірден*.

У цьому випадку перекладачі безпосередньо транскрибували польський неологізм «*yrden*» українською мовою, передавши його як «ірден». Такий вибір зберігає оригінальне звучання та написання, гарантуючи, що українські глядачі впізнають і розуміють цей магічний термін.

Igni (магічний знак, що використовується для створення вогню) – *Ігні*.

Аналогічно, слово «*ignis*» було транскрибовано безпосередньо, ставши українською мовою «ігні». Така послідовність у перекладі допомагає зберегти вплив і знайомство з цими магічними командами в різних мовах.

Geralt wypił wiedźmiński eliksir, aby zwiększyć swoje zdolności bojowe. –
Геральт випив відьмацький еліксир, щоб підвищити свої бойові здібності.

«Wiedźmiński» перекладається як «відьмацький», що означає «такий, що стосується відьмака». Таким чином зберігається спеціалізований характер терміну та його зв'язок з відьмаками.

Miecz z meteorowego żelaza – *меч з метеоритного заліза.*

В процесі перекладу зберігається описовий характер терміну та його магичні конотації.

Zamieć (зілля, що посилює рефлекси) – *завірюха*, що є прямим перекладом або калькуванням і передає той самий сенс потужної, непереборної сили.

До неологізмів, пов'язаними з істотами та расами можна віднести наступні:

Wiedźmin (відьмак, мисливець на монстрів) – *Відьмак.*

Додавання суфікса чоловічого роду «-к» до українського слова «відьма» перетворює його на унікальний термін для позначення «відьмака». Представлена адаптація зберігає зв'язок з чаклунством, водночас роблячи його виразно маскулітним.

Leszy (лісовий дух або охоронець) – *Лісовик.*

Лісовик – це термін в українському фольклорі на позначення лісового духа, що робить його культурно резонансним вибором, який зберігає містичні та пов'язані з природою конотації оригінального терміну.

Bies (демон або диявол) – *Біс.*

Переклад зберігає як фонетичну схожість, так і концепцію демонічної істоти, спільну для польського та українського фольклору.

Dryad (міфічна деревна істота) – *дріада.*

У цьому випадку польський неологізм «dryad» перекладачі передали українською мовою без суттєвих змін, зберігши вигадану назву цієї фантастичної істоти.

Geralt musiał zmierzyć się ze strzygą, potworem, który nawiedzał ruiny zamku.
 – *Геральт мусив зітнутися зі стригою, чудовиськом, що переслідувало руїни замку.*

Strzyga (тип жіночого демона або монстра) – *Стрига*. Термін транслітерується безпосередньо як «Стрига» українською мовою, що дозволяє зберегти фонетичну та візуальну схожість, зберігаючи унікальну ідентичність терміну та забезпечуючи його впізнаваність для шанувальників, знайомих з оригінальною польською мовою.

Wiedźmin pokonał kikimorę w ciemnym bagnie. – *Відьмак переміг кікімору в темному болоті.*

Kikimora (істота, що мешкає на болоті) – *Кікімора*. Аналогічно до попереднього поняття, «*kikimora*» транслітерується як «кікімора» українською мовою. При цьому, зберігається характерне звучання терміну та його міфічна природа, що забезпечує ефективну передачу характеристик істоти українській аудиторії.

Оригінал польською мовою *Svidrigailop* (гібридна істота, напівлюдина, напівзвір) – український переклад *Свідригайлоп*.

Перекладачі обрали пряму транскрипцію польського неологізму, в результаті чого отримали лексему «свідригайлоп». Ця гібридна істота, унікальна для всесвіту Відьмака, зберегла свою виразну та незвичну назву, що підкреслює її потойбічну природу.

Bruxa (вид вампіроподібних істот) – *Бруха*.

У наведеному випадку перекладачі адаптували польське слово «*bruxa*», яке походить від португальського слова «*вільма*». Український переклад «*бруха*» ефективно передає зловісну природу цих вампіроподібних істот.

Наступною групою є неологізми, пов'язані з географією та місцевостями. Наприклад:

Kaer Morhen (фортеця і тренувальний полігон для відьмаків) – *Каєр Морхен*.

Переклад за допомогою транскрипції «*Каєр Морхен*», ймовірно, використано, через його унікальний і фантастичний характер. Таке рішення дозволило зберегти цілісність цього ключового місця в серіалі.

Temeria (королівство у світі Відьмака) – *Темерія*.

Аналогічно до попереднього приклада, назва королівства «Темерія» була безпосередньо перекладена українською мовою зі збереженням оригінального написання та вимови.

Оригінал польською мовою *Blaviken* (місто в Північних Королівствах) – український переклад *Блавікен*.

Переклад за допомогою транслітерації дає змогу зберегти унікальну та фантастичну назву цього міста. Така послідовність у назвах локацій допомагає зберегти цілісність світу «Відьмака» різними мовами.

Vizima (столиця Північних Королівств) – *Візіма*.

Так само «*Vizima*», ключове місце в серіалі, було перекладено безпосередньо як «Візіма», щоб українські глядачі впізнали це важливе місце дії.

Унікальні вирази та терміни, створені Сапковським, часто описують культурні або соціальні елементи у світі «Відьмака». Наприклад:

Gwint (карткова гра у всесвіті) – *Гвинт*.

Поняття транслітерується, зберігаючи назву гри та її особливий колорит. Вказане допомагає зберегти культурну специфіку гри у всесвіті.

Płotka (кличка коня Геральта) – *Плотва*.

Переклад є прямою транслітерацією і також позначає вид риби в обох мовах. Вказане зберігає грайливий та милозвучний характер назви.

Ciri jest związana z Geraltem przez przeznaczenie. – *Цірі пов'язана з Геральтом через призначення. Przeznaczenie* (доля, повторювана у творі метафора) – *призначення*.

«*Przeznaczenie*» перекладено як «призначення», термін, що має аналогічне значення та філософський підтекст в українській мові, зберігаючи тематичну значущість долі в серіалі.

Однією з головних проблем при перекладі неологізмів є збереження послідовності перекладу в серії. Перекладачі повинні переконатися, що після введення терміну, він використовується послідовно в усіх серіях, щоб уникнути плутанини. Ще один виклик полягає в тому, щоб забезпечити культурний резонанс неологізмів з цільовою аудиторією. Це часто передбачає пошук балансу

між збереженням вірності оригінальному терміну та його адаптацією до культурного контексту української аудиторії. Збереження фонетичної та візуальної подібності неологізмів має вирішальне значення для збереження їхньої унікальної ідентичності. Вказане часто передбачає транслітерацію, коли оригінальний термін адаптується до фонетичних та орфографічних норм мови перекладу.

2.4. Особливості перекладу засобів образності мови (метафор, епітетів, алегорій, іронії, гіперболи тощо)

Переклад образної мови в серіалі «Wiedźmin» (2002) передбачає передачу яскравих та оригінальних виразів, створених Анджеєм Сапковським. Це метафори, епітети, алегорії, іронія, гіпербола та інші фігури мови. Виклик полягає в тому, щоб зберегти художній та емоційний вплив оригіналу і водночас гарантувати, що ці вирази резонують з українською аудиторією.

Розглянемо приклади перекладу засобів образності мови в українській версії серіалу.

Метафора – це фігура мови, яка описує предмет, людину або дію як щось інше, підкреслюючи схожість між ними. Це порівняння є неявним, тобто в ньому не використовуються слова «подібний» або «як». Метафори використовуються, щоб передати складні ідеї та емоції у більш зрозумілий та яскравий спосіб. Наприклад:

Geralt był wilkiem w owczej skórze, zawsze gotowy do ataku. – Геральт був вовком в овечій шкурі, завжди готовим до нападу.

Метафора «wilkiem w owczej skórze» прямо перекладається як «вовк в овечій шкурі». Ця метафора знайома в обох мовах і культурах, зберігаючи своє значення і вплив.

Magia była dla niego płomieniem, który nigdy nie gasnął. – Магія була для нього полум'ям, яке ніколи не гасло.

«Magia była płomieniem» перекладено за допомогою калькування як «магія була полум'ям». Метафора магії як вічного полум'я збережена, передаючи те саме відчуття неймовірної сили та привабливості.

Miłość to kwiat, który kwitnie w cieniu strachu. – Любов – це квітка, яка розквітає в тіні страху.

У цій метафорі любов порівнюється з квіткою. Український переклад, який виконано із застосуванням прийому калькування, зберігає оригінальну образність, передаючи складну природу кохання як чогось прекрасного і водночас крихкого, що існує серед темряви.

Czas to river, a ludzie to ryby, które płyną z jego prądem. – Час – це річка, а люди – риби, які плывуть за її течією.

Метафора часу як річки, а людей як риб, залишається незмінною в українському перекладі (прийом калькування). Представлена образна мова підкреслює швидкоплинність життя та ідею про те, що людей несе з собою плин часу.

Serce Geralta było jak kamień, nieczułe na cierpienie. – Серце Геральта було як камінь, нечутливе до страждання.

Метафора «serce było jak kamień» перекладається безпосередньо як «серце було як камінь» (прийом калькування). Це зберігає метафоричне порівняння і передає те саме відчуття емоційної твердості.

Przeznaczenie to rzeka, której nie da się zatrzymać. – Призначення – це річка, яку не можна зупинити.

В процесі перекладу виразу «przeznaczenie to rzeka» за допомогою калькування метафоричний образ долі як нестримної сили збережено.

Życie Geralta było jak wędrówka przez mroczny las. – Життя Геральта було як мандрівка крізь темний ліс.

Метафора «życie było jak wędrówka przez mroczny las» перекладається із застосуванням калькування як «життя було як мандрівка крізь темний ліс». Це зберігає метафоричний образ складної та небезпечної подорожі, зберігаючи той самий емоційний вплив.

Nadzieja to iskra, która może zapalić ogień zmian. – Надія – це іскра, яка може запалити полум'я змін.

Метафора надії як іскри, що запалює зміни, залишається незмінною в українському перекладі (прийом калькування). Представлена образна мова підкреслює потенціал малих починань, які можуть призвести до значних перетворень.

Епітет – це прикметник або описова фраза, що виражає якість або атрибут, який вважається характерним для особи або речі, про яку йдеться. Він часто стає фіксованим або стереотипним описом. Наприклад:

Yennefer, piękna czarodziejka, miała spojrzenie jak sztylet. – Йеннефер, прекрасна чарівниця, мала погляд як кинджал.

В українському контексті описовий вираз «piękna czarodziejka» залишається ефективним та образним «прекрасна чарівниця» (прийом калькування).

Geralt, biały wilk, przemierzał krainy w poszukiwaniu potworów. – Геральт, як білий вовк, мандрував землями в пошуках чудовиськ.

Епітет «biały wilk» за допомогою калькування перекладається як «білий вовк». Згаданий епітет, вказуючи на характерну зовнішність і репутацію Геральта, підкреслює його культовий статус у світі Відьмаків, знаходить відгук у глядачів та зберігає свою описову силу в українській мові.

Ciri, dziecko niespodzianka, miała w sobie ogromną moc. – Цірі, дитина несподіванка, мала в собі величезну силу.

«Dziecko niespodzianka» перекладається як «дитина несподіванка» (прийом калькування). Цей епітет, що підкреслює несподівану і значущу роль Цірі, ефективно передається українською мовою.

Białowłosa Czarodziejka (епітет для Йеннефер із Венгербергу) – *біловолоса чаклунка.*

Застосована адаптація передає характерні риси зовнішності героїні, підкреслюючи її магичні здібності та таємничу привабливість.

Алегорія – це прийом оповіді, в якому персонажі, події та деталі представляють абстрактні ідеї та принципи. Її часто використовують для передачі моральних, політичних чи філософських повідомлень. Наприклад:

Historia Geralta to alegoria walki dobra ze złem, gdzie granice są zawsze rozmyte. – *Історія Геральта – це алегорія боротьби добра зі злом, де межі завжди розмиті.*

У виразі «Alegoria walki dobra ze złem» – «алегорія боротьби добра зі злом» алегоричність історії Геральта, з її розмитими моральними межами, збережена в перекладі (прийом калькування).

Losy bohaterów przypominały grę w szachy, gdzie każdy ruch miał znaczenie. – *Доля героїв нагадували гру в шахи, де кожен хід мав значення.*

Алегорія життя як шахової гри «*przypominały grę w szachy*» перекладається завдяки застосуванню калькування як «нагадували гру в шахи». Це зберігає відчуття стратегії та наслідків у житті персонажів.

Zycie jest jak gra w gwent. Możesz mieć najlepsze karty, ale wciąż przegrywasz. – *Життя – це гра у гвинт. Ти можеш мати найкращі карти, але все одно програєш.*

У цій алегорії життя порівнюється з «гвинтом», картковою грою у всесвіті Відьмака. В українському перекладі збережено посилення на «гвинт», що ефективно передає ідею про те, що навіть з найкращими ресурсами успіх у житті не гарантований. Для перекладу уривку застосовано комбінацію прийомів трансформації (калькування опущення, додавання).

Królestwa walczące ze sobą były jak pawie, prezentujące swoje pióra. – *Королівства, що воювали між собою, були як павичі, що демонструють свої пера.*

Алегорія «*królestwa jak pawie*» (королівства як павичі) перекладена як «королівства, що воювали між собою, були як павичі» за допомогою поєднання прийомів калькування, додавання та членування речень. Так зберігається образ гордих і показних сутностей, що конфліктують між собою.

Іронія – це фігура мови, в якій передбачуване значення протилежне буквальному значенню. Її часто використовують для створення гумору, підкреслення чогось або висловлення критики. Наприклад:

Jak wspaniale, że zawsze wszystko idzie zgodnie z planem. – Як чудово, що завжди все йде за планом.

Іронічне висловлювання «*Jak wspaniale, że zawsze wszystko idzie zgodnie z planem*» перекладається як «Як чудово, що завжди все йде за планом». Іронія, підкреслена саркастичним тоном Геральта, ефективно збережена. Застосовано прийом калькування та опущення.

Wiedźmin, prawdziwy wzór cierpliwości. – Відьмак, справжній зразок терпіння.

«*Prawdziwy wzór cierpliwości*» перекладається як «справжній зразок терпіння». Іронія у репліці Любистка про Геральта, яку він пробурмотів, закочуючи очі, збережена, що підкреслює гумористичний контраст (прийом калькування).

O, to wspaniale. Teraz mamy dwie opcje: złe i gorsze. – О, чудово. Тепер у нас є два варіанти: поганий і гірший.

Іронія польського оригінального речення збережена в українському перекладі, який виконано із застосуванням прийомів калькування, опущення, заміни (*mamy* на *у нас*). Використання слів «поганий і гірший» задає тон сарказму, передаючи роздратування або незадоволення персонажа обмеженими можливостями.

Jak dobrze, że wszyscy potwory są takie uprzejme. – Як добре, що всі чудовиська такі ввічливі.

Іронічне зауваження «*wszyscy potwory są takie uprzejme*» перекладено як «всі чудовиська такі ввічливі» (прийом калькування). Іронія ефективно передається через саркастичний тон Геральта.

Oczywiście, że wiedźmin zawsze ma szczęście. – Звичайно, відьмак завжди має удачу.

Іронічне твердження «wiedźmin zawsze ma szczęście» перекладено як «відьмак завжди має удачу» (прийом калькування). Іронію збережено завдяки контексту та тону, що передає сарказм Любистка.

O, wspaniale. Teraz mamy szansę na cudowne ocalenie. – О, чудово. Тепер у нас є шанс на чудесний порятунок.

Іронія, що відчувається в польському оригінальному тексті, збереглася в українському перекладі, який виконано за допомогою поєднання способів калькування, заміни та опущення. Використання слів «чудово» і «чудесний порятунок» задає тон сарказму, пропонуючи скептицизм або зневіру перед обличчям, здавалося б, малоімовірного результату.

Гіпербола – це перебільшене твердження, котре не варто сприймати буквально. Вона використовується для акцентування уваги або як риторичний прийом для створення сильного враження. Наприклад:

Geralt czuł, że jego gniew mógłby spalić całe miasto. – Геральт відчував, що його гнів міг би спалити ціле місто.

Гіперболічний вираз «jego gniew mógłby spalić całe miasto» перекладено як «його гнів міг би спалити ціле місто» (прийом калькування). Тут збережено перебільшення, щоб передати інтенсивність гніву Геральта.

Moc Ciri była tak ogromna, że mogła zatrzymać czas. – Сила Цірі була така величезна, що могла зупинити час.

Гіпербола підкреслює надзвичайний характер здібностей Цірі, зберігаючи при цьому драматичний ефект (прийом калькування).

Jak ja was dobrze znam, jak dobrze znam takich, jak wy. Do mdłości was znam. – Як добре я вас знаю, як добре я знаю таких людей, як ви. Я бачу вас наскрізь.

У цьому прикладі гіпербола *Do mdłości was znam. – Я бачу вас наскрізь*, передає ставлення чарівниці щодо найманців. В процесі перекладу застосовано такі прийоми як адаптація та заміна.

Był tak wielki, że mógłby połknąć wieloryba w jednym kęsie. – Він був такий великий, що міг проковтнути кита одним ковтком.

Гіпербола в оригінальному польському реченні ефективно передана в українському перекладі за допомогою перестановки, калькування, опущення. Перебільшення розмірів персонажа підкреслює відчуття трепету або страху, створюючи враження більшого, ніж є насправді.

У перекладі оригінального тексту телесеріалу «Відьмак» з польської на українську мову використовуються різні види образної мови для збереження багатства та стилістичних нюансів першоджерела (рис. 2.1).

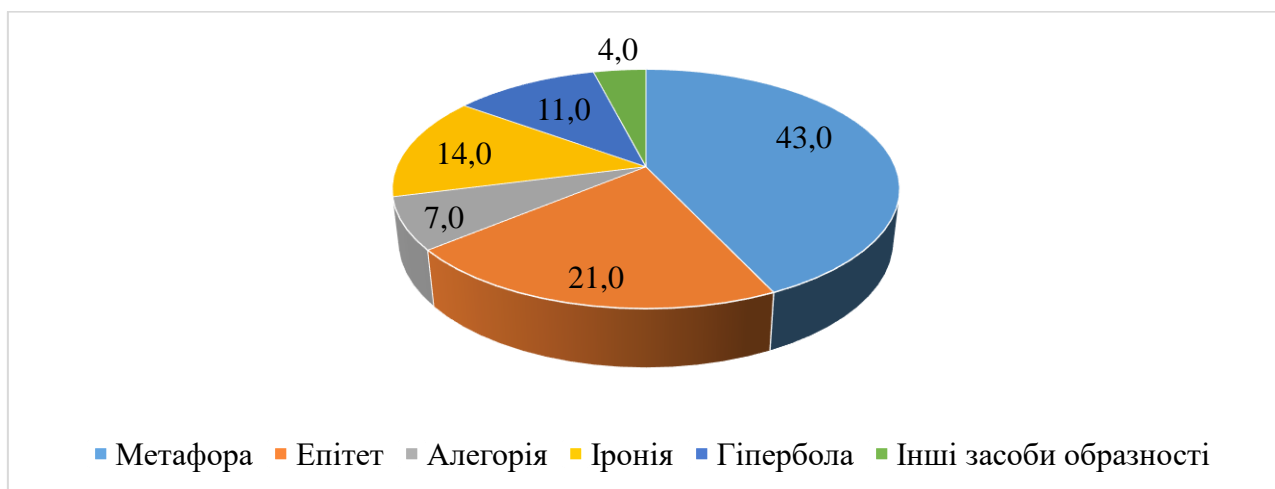


Рис. 2.1. Частота використання засобів образності мови в процесі перекладу оригінального тексту серіалу «Відьмак», %

Метафори є найбільш часто вживаним образним засобом у перекладі – 43,0% випадків. Така висока частота вказує на те, що метафори є важливим інструментом для передачі складних емоцій, стосунків і тем у «Відьмаку». Перекладачі ефективно використали метафори, щоб зберегти виразність та образність оригінального тексту. Наприклад:

Czas to rzeka, która nigdy nie przestaje płynąć. – Час – це річка, яка ніколи не перестає текти.

Метафора порівнює час з нескінченною річкою, ілюструючи його безперервний і нестримний характер.

Епітети складають 21,0% образної лексики, використаної в перекладі. Ці описові фрази відіграють важливу роль у розвитку персонажів і задають тон.

Вони допомагають швидко передати ключові характеристики та емоційні стани персонажів або елементів історії. Наприклад:

Geralt, biały wilk, ruszył na polowanie. – Геральт, білий вовк, вирушив на полювання.

Епітет «biały wilk» (білий вовк) збережено, щоб підкреслити грізний характер Геральта та його зв'язок з вовками.

Іронія становить 14,0% використання образної мови. Цей прийом використовується для створення гумору, підкреслення суперечностей або тонкої передачі критики. Перекладачам вдалося зберегти іронічний тон, який має вирішальне значення для передачі дотепності та сатиричних елементів оригінального діалогу. Наприклад:

Świetnie, jeszcze więcej kłopotów. – Чудово, ще більше неприємностей.

Іронічне висловлювання ефективно перекладено, щоб зберегти саркастичну реакцію Геральта на його поточні неприємності.

Гіпербола, що становить 11,0% образної мови, використовується для того, щоб різко підкреслити певні аспекти. Ці перебільшення допомагають підкреслити інтенсивний характер ситуацій або характеристик в історії. Наприклад:

Geralt mógłby pokonać całą armię jednym machnięciem miecza. – Геральт міг би здолати цілу армію одним помахом меча.

Збережено гіперболічне твердження про силу Геральта, що підкреслює його надзвичайні здібності.

Алегорії використовуються рідше, складаючи 7,0% образної мови. Ці розгорнуті метафори або символічні розповіді використовуються для передачі глибших значень та абстрактних понять, часто пов'язаних з моральними або філософськими темами.

Наприклад: *Walka z potworami była alegorią walki ze swoimi lękami.* – Боротьба з чудовиськами була алегорією боротьби зі своїми страхами.

Алегорія боротьби з чудовиськами як метафора боротьби з особистими страхами збережена, зберігаючи глибину оригінального повідомлення.

Інші засоби образності, до яких належать порівняння, уособлення та символи, складають 4,0% образної мови. Вказані засоби урізноманітнюють оповідь і допомагають створити яскраві образи в уяві читача. Наприклад:

Las szeptał swoje tajemnice w trokach nosy. – Ліс шепотів свої таємниці в темряві ночі.

Зберігається персоніфікація лісу, який шепоче свої таємниці, що посилює містичну атмосферу сцени.

Порівнявши частоту використання засобів образності мови (метафор, епітетів, алегорій, іронії, гіперболи тощо) в процесі перекладу оригінального тексту серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) українською мовою, можемо зробити висновок, що найбільш вживаними фігурами мови є метафора та епітет.

Висновок до розділу 2

Таким чином, провівши дослідження особливостей кіноперекладу на прикладі польського серіалу «Відьмак» (Wiedźmin) (2002), можемо узагальнити:

1. Переклад інвективної лексики серіалу «Wiedźmin» з польської на українську мову передбачає ретельне врахування лінгвістичних, культурних та контекстуальних факторів. Застосовуючи такі стратегії, як транслітерація, калькування, підбір еквівалентів та адаптація, перекладачі прагнуть зберегти автентичність та вплив оригінального діалогу.

2. Використовуючи такі стратегії, як транслітерація, переклад, адаптація та заміна, перекладачі можуть досягти точної та резонансної передачі назв, збагачуючи досвід перегляду для української аудиторії. Розуміння культурних та мовних нюансів, що лежать в основі цих назв, є ключем до успішного перекладу, гарантуючи, що фентезійний світ «Відьмака» залишиться таким же захопливим і чарівним, як і в оригіналі. З огляду на все зазначене вище, можемо зробити висновок, що попри певні труднощі, перекладачі серіалу «Відьмак» знайшли золоту середину: для більшості власних та загальних назв було збережено їхнє первісне звучання чи підібрано еквівалентні відповідники.

3. Переклад неологізмів у «Відьмаку» вимагав творчого та адаптивного підходу, щоб винайдені терміни та вирази органічно вписалися в українську версію. Зберігши цілісність цих унікальних слів, перекладачі зберегли імерсивність серіалу, дозволивши українським глядачам повністю зануритися у фантастичний світ, створений Анджеєм Сапковським. Цей вибір демонструє важливість лінгвістичних інновацій у перекладах фентезі, що сприяє загальному успіху адаптації улюбленої франшизи для нової аудиторії.

4. Переклад образної мови серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) з польської на українську мову передбачає збереження художньої та емоційної глибини оригіналу при одночасному забезпеченні культурної та мовної релевантності. Завдяки ретельній адаптації метафор, епітетів, алегорій, іронії та гіпербол перекладачі зберегли багатство мови та складність образного світу Анджея Сапковського. Вказані мовні засоби сприяють яскравій оповіді, покращуючи враження від перегляду для української аудиторії та демонструючи силу мови у фентезійному оповіданні. Переклад образної мови серіалу «Відьмак» з польської на українську мову демонструє ретельний і продуманий підхід. Частота вживання різних образних засобів відображає їхню важливість для передачі тональності, стилю та глибини оригінального тексту. Метафори та епітети є особливо поширеними, що підкреслює їхню роль у збагаченні оповіді та характеристиці персонажів. Зберігаючи ці образні елементи, перекладачі гарантують, що українська аудиторія зможе повною мірою оцінити образний і виразний світ «Відьмака».

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВИКОРИСТАНІ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ПОЛЬСЬКОГО СЕРІАЛУ «ВІДЬМАК» („WIEDŹMIN”) (2002) УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Фонетичні трансформації використані в серіалі

Роблячи переклад творів фентезійного жанру необхідно не тільки правильно передати сюжет і зміст останніх. Перекладач у ході адаптації перекладу фільму має передати створений автором Всесвіт, відтворити особливості останнього, реалії, більш того максимально зберегти значення власних назв, котрі, безперечно, відіграють одну із визначних ролей в художньому творі.

Серіал «Відьмак» є доволі цікавим стосовно антропонімів, застосованих в ньому. Автор, створюючи основу фільмів, застосував не тільки типові німецькі, польські власні імена, проте також самостійно вигадав частину прізвищ, що робить роботу перекладача суттєво складнішою.

Проаналізуємо фонетичні трансформації, використані в процесі українського перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002).

У перекладознавстві традиційно до перекладацьких трансформацій на фонетичному і графічному рівнях зараховують транскрипцію і транслітерацію [22., с. 71]. Більш докладну класифікацію трансформацій на означених рівнях запропонувала О. Селіванова, виокремивши формальні перекладацькі трансформації: «1) фонографічні трансформації: транслітерація, транскрипція, фонографічна заміна за традицією, їхня комбінація; 2) зміни ритміко-мелодійного малюнка віршів через формальну трансформацію. Остання трансформація може мати та формально-змістовий характер» [39].

Головна проблема перекладу власних назв на українську мову з'являється у спеціаліста з перекладу, коли в оригіналі застосовується інша літерна система, бо у відповідному випадку майже унеможлиблюється повне збереження

написання та звучання імен так, як це було зроблено мовою оригіналу. Якраз тому, в ході перекладу застосовуються різні види транскодування (адаптивне транскодування та транскрибування).

Розглянемо кожен із визначених способів послідовно на матеріалі кіносеріалу.

Транскрипція передбачає перетворення фонетичних звуків мови оригіналу безпосередньо в мову перекладу з метою якомога точнішого збереження вимови. Вказаний метод часто застосовується для власних назв і специфічних термінів, котрі не мають прямого еквівалента в мові перекладу. Якраз для транскрибованих власних назв характерною є збережений колорит і національна своєрідність:

Witam panów. Jestem Dorregaray. Mistrz Dorregarayl Czarnoksiężnik. – Ласкаво просимо, панове. Я Доррегарай, Майстер Доррегарайл Чаклун.

Ім'я «Dorregaray» транскрибується як «Доррегарай» українською мовою. Вимова збережена максимально близько до оригіналу, щоб зберегти ідентичність персонажа. Польський термін «Czarnoksiężnik» перекладається українською як «Чаклун», що відповідає фонологічним правилам і є культурно прийнятним терміном для позначення чарівника або чаклуна.

Nie – powiedział druid. – Calanthe zmieniła plany, nie życzy już sobie małżeństwa Ciri z Kistrinem. Ні, – сказав друїд. – Каланта змінила свої плани, вона більше не бажає, щоб Цирі вийшла заміж за Кістріна.

Ім'я «Calanthe» транскодується як «Каланта» зі збереженням фонетичної схожості. Ім'я «Ciri» транслітеровано як Цирі зі збереженням оригінальної вимови. Ім'я «Kistrin» транслітерується як «Кістріна» зі збереженням фонетичної структури.

Geralt – Геральт. To imię nadał mi Vesemir. Geralt z Rivii! Nauczyłem się nawet naśladować rivski akcent. – Це ім'я дав мені Весемір. Геральт з Рівії! Я навіть навчився імітувати акцент Рів'єри.

Ім'я «Geralt» транскрибується в українській мові як «Геральт», зберігаючи оригінальну вимову та забезпечуючи, щоб ім'я персонажа звучало знайомо для

аудиторії. Власна назва «Vesemir» транскрибується як «Весемір» українською мовою. Вимова збережена для збереження ідентичності та впізнаваності персонажа.

Yennefer z Vengerbergu, czarodziejka z Nilfgaardu – Йenneфер з Венгербергу, чарівниця з Нільфгарду.

Ім'я «Yennefer» транскрибується як «Йenneфер», зберігаючи оригінальну фонетичну структуру та забезпечуючи впізнаваність імені для глядачів. Місцевість «Vengerberg» транскрибується як «Венгерберг» для збереження оригінальної вимови.

Nilfgaard – Нільфгаард. Nilfgaard był potężnym cesarstwem. – Нільфгаард був могутньою імперією.

Слово «Nilfgaard» транскрибовано як «Нільфгаард» зі збереженням оригінальної вимови та забезпеченням послідовності перекладу.

Redania – Реданія.

«Redania» транскодовано як «Реданія» зі збереженням оригінальної вимови та дотриманням фонетичних правил української мови.

Транслітерація фокусується на перетворенні алфавіту мови оригіналу на алфавіт мови перекладу зі збереженням оригінальних звуків, наскільки це можливо. Вказаний метод особливо корисний для імен і назв. Наприклад:

Aard – Аард.

У цьому випадку польське слово «Aard» безпосередньо передано українською мовою за допомогою кирилиці. Така фонетична транслітерація гарантує, що магічна команда залишається незмінною і миттєво впізнаваною для глядачів, знайомих з оригінальним серіалом.

Blaviken – Блавікен.

Аналогічно, назва міста «Blaviken» безпосередньо транслітерована як «Блавікен», що зберігає оригінальну вимову і дозволяє українським глядачам відчути своє місце у світі Відьмака.

Triss – Трисс. Triss Merigold była potężną czarodziejką. – Трисс Мерігольд була могутньою чарівницею.

Ім'я «Triss» транслітерується як «Трісс», зберігаючи оригінальне звучання та забезпечуючи легку ідентифікацію імені для української аудиторії. В той час як прізвище героїні «*Merigold*» – транскрибовано.

Адаптація передбачає зміну фонетичних елементів мови оригіналу відповідно до фонологічних правил мови перекладу. Цей метод використовується, коли пряма транскрипція або транслітерація призводить до незручних або важких для вимови термінів. Наприклад:

Jaskier – Любисток.

Ім'я персонажа «Jaskier», що в перекладі з польської означає «жовтець», адаптовано до «Любисток», подібно до оригінального польського значення імені. Ця адаптація зберігає фонетичну простоту і близькість для української аудиторії.

В ситуації, коли передати точно власну назву не вдається ні використовуючи транскрибування, ні застосовуючи транслітерацію, перекладачем застосовується метод адаптивного транскодування, який дає можливість упустити (або ж, навпаки, додати) деякі літери антропоніма в процесі перекладу на цільову мову:

Ani słowa, Gyllenstiern. Pani Yennefer, szlachetni panowie, żegnam was. Straciłem trochę czasu na tej wyprawie, ale i zyskałem sporo. Wiele się nauczyłem. Dzięki wam za słowa, pani Yennefer, panie Dorregaray, panie Boholt. I dzięki za milczenie, panie Geralt. – Ні слова, Гілленстер. Леді Йеннефер, благородні панове, я прощаюся з вами. У цій поїздки я втратив трохи часу, але й багато чого отримав. Я багато чого навчився. Дякую вам за ваші слова, пані Йеннефер, пане Доррегарай, пане Бохолт. I дякую за ваше мовчання, пане Геральте.

Ім'я «Gyllenstiern» транскрибується українською як «Гілленстер», зі збереженням оригінальної вимови.

Metodą mistrza Kozojeda. Dość gadania, Gyllenstiern. Przystąp do wykonywania otrzymanych rozkazów. – Zaiste – szepnął Jaskier do Geralta. – Dużo się nauczył. – Методика Майстра Козоєда. Досить говорити, Гілленстер.

Почніть виконувати отримані накази. – Справді, – прошепотів Любисток Геральту. – Багато чого навчився.

Онім «Kozojed» транслітеровано як «Козоїд», зі збереженням оригінального звучання при адаптації сценарію до української мови.

Транскодування передбачає перетворення звуків і фонологічних моделей мови оригіналу на мову перекладу таким чином, щоб вони відповідали фонологічним правилам і нормам вимови мови перекладу. Цей метод може передбачати незначні зміни, щоб зробити терміни більш природними для цільової аудиторії. Наприклад:

Kaer Morhen – Каер Морхен. Kaer Morhen było domem wiedźminów. – Каер Морхен був домом відьмаків.

Термін «Kaer Morhen» транскодується на «Каер Морхен», зберігаючи оригінальну фонетичну структуру та забезпечуючи його відповідність українській вимовній нормі.

Dijkstra – Дійкстра. Dijkstra był szefem wywiadu. – Дійкстра був начальником розвідки.

Ім'я «Dijkstra» транскодується на «Дійкстра», адаптуючи фонетичну структуру до українських фонологічних правил, зберігаючи при цьому максимально близьке до оригіналу звучання.

Фонетичні прийоми трансформації відіграють вирішальну роль у перекладі серіалу «Відьмак» з польської на українську мову. Використовуючи такі прийоми, як транскрипція, транслітерація, адаптація, транскодування, перекладачі забезпечують збереження фонологічного багатства та стилістичних особливостей оригіналу в перекладеному тексті. Ці фонетичні трансформації допомагають зберегти звукову привабливість та емоційний вплив серіалу, дозволяючи українським глядачам відчувати історію та персонажів автентично та захопливо.

Проаналізувавши обрані приклади фонетичних трансформацій, відобразимо отримані результати на рис. 2.1.

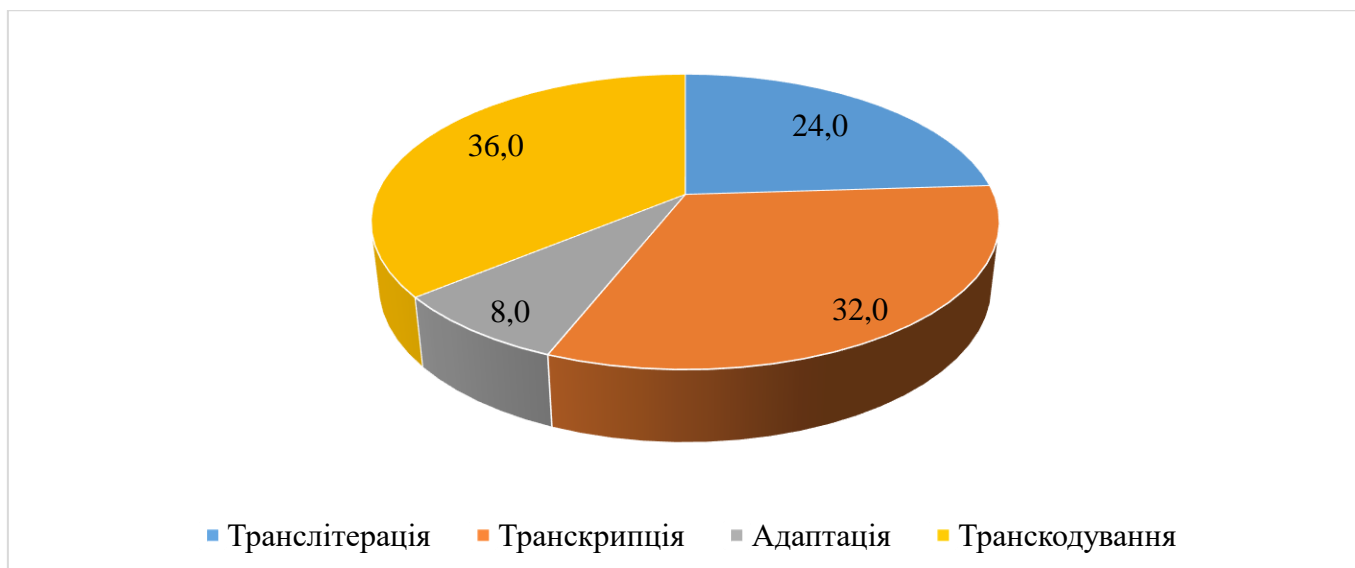


Рис. 2.1 Частота використання фонетичних трансформацій в процесі перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002)

Транскодування (36,0%) є найвживанішим прийомом, що вказує на те, що пряме перетворення польських фонетичних елементів в українські фонетичні еквіваленти є поширеним. Це гарантує, що вимова та фонетична структура імен і слів залишаються максимально наближеними до оригіналу, водночас вписуючись в українські фонетичні норми.

Транскрипція (32,0%) і транслітерація (24,0%) також відіграють важливу роль, забезпечуючи точну передачу вимови українською мовою, хоча й за допомогою різних методів фонетичного перетворення.

Хоча адаптація зустрічається рідше (8,0%), вона забезпечує внесення будь-яких фонетичних змін, необхідних для української вимови, без втрати суті оригінальних назв або слів.

Загалом, ці фонетичні трансформації гарантують, що українські глядачі можуть вимовляти імена та слова в серіалі «Відьмак» подібно до того, як вони звучать польською мовою, зберігаючи послідовність та автентичність у процесі перекладу.

Отже, фонетичні трансформації в художній літературі – це зміни або адаптації, які вносяться у вимову або фонетичне відтворення слів чи фраз при

перекладі чи транскрибуванні з однієї мови на іншу або при відтворенні діалектів, чи акцентів у межах однієї мови.

3.2. Граматичні трансформації в серіалі «Відьмак»

Граматичні системи різних мов мають як різну кількість категорій, так й відмінності у вираженні останніх. Синтаксичні організації мов відрізняються специфічними рисами в структурі речень та словосполучень. Специфіка граматичних систем мов ставить перед фахівця з перекладу перед необхідністю здійснити трансформації на синтаксичному, морфологічному і словотвірному рівнях. Відповідні трансформації, як правило, полягають в перетворенні граматичної одиниці згідно з нормами мови перекладу. Науковці виділяють наступні граматичні трансформації:

1) трансформації на словотвірному рівні (словотвірне калькування як поморфемний переклад одиниць, інверсія складників [39, с. 459-460];

2) трансформації на морфологічному рівні (категорійна заміна, частиномовна заміна, заміна морфологічних засобів лексичними);

3) трансформації на синтаксичному рівні (заміна сполуки словом та навпаки, заміна синтаксичного зв'язку в словосполучах та реченнях, членування речень, об'єднання речень, додавання мовних одиниць та конструкцій, анафоричні та еліптичні заміни, перестановки) [22, с. 60].

Переклад серіалу «Відьмак» з польської на українську мову передбачає застосування різних граматичних трансформацій для збереження синтаксичної та семантичної цілісності тексту оригіналу. Аналіз граматичних трансформацій, що застосовуються у ході перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) українською мовою, проведемо за класифікацією В. Д. Бялик, згідно з яким до граматичних трансформацій відносяться: заміна частин мови, перестановка членів речення, членування та об'єднання речень [6, с. 108]. Перелічені

трансформації забезпечують граматичну правильність та культурну адекватність перекладеного тексту в мові перекладу.

Через невідповідність граматичних значень мови оригіналу та мови перекладу вагомим є застосування такої перекладацької трансформації, як зміна частин мови. Ця трансформація передбачає зміну частини мови слова, щоб краще відповідати граматичній структурі мови перекладу. Наприклад:

Muszę coś kupić. – Треба дещо докупити.

Польське «muszę» (я мушу) перетворено на українське «треба», що виступає прикладом трансформації особової форми дієслова на безособову конструкцію.

Będziesz mógł mnie zabić. – Тобі доведеться мене вбити.

Вираз «mógł mnie zabić» (міг би мене вбити) у ході перекладу замінено на «dowiedzieć się» (доведеться), що точніше передає сенс, що дія необхідна імперативно.

Muszę już iść. – Мені час рушати.

У наведеному прикладі дієслово «iść» (йти) у польському реченні замінюється на «рушати» в українському, яка більш точно передає значення в контексті.

Byłoby miło, gdybyś mógł do nas dołączyć. – Добренько буде якщо ти долучишся до нас.

Заміна присудка з «Byłoby miło» (було б приємно) на «Добренько буде» показує, як український переклад адаптує вираз для більш природного звучання.

Перестановка членів речення передбачає зміну порядку слів або словосполучень у реченні відповідно до синтаксичних правил мови перекладу. Наприклад:

Straciłem trochę czasu na tej wyprawie, ale i zyskałem sporo. – У цій поїздки я втратив трохи часу, але й багато чого отримав.

У прикладі використовується перестановка, додавання займенника «я», «zyskałem sporo» розширено до «багато чого отримав».

Czekam tylko, aż zrzuci... Mamo, moja lutnia! Tam, teraz możemy iść. – Тільки дочекаюся, поки вона скине... мама, моя лютня! Ну от, тепер можемо йти.

Тут застосовано перестановку для кращої зрозумілості та природності в українській мові.

Nikogo tu jeszcze nie ma, z wyjątkiem kupca Biberwalta. – Поки нікого, крім купця Бібервальта.

Порядок слів змінено для відповідності українським граматичним нормам та зручності сприйняття.

Dlaczego twoje miejsce jest takie puste? – Господарю, що у тебе так пусто?

В українському перекладі порядок слів змінено для досягнення природного звучання. Замість прямого перекладу питання «Чому твоє місце таке пусте?», яке могло б звучати незвично, використано більш природну форму звертання.

«Przeznaczenie» oznacza, że zabiorę cię do Caer Morchen, gdzie zostaniesz przemieniona w wiedźmę. – «Призначення» – це значить, що я доведу тебе до Каер-Морхену, де з тебе зроблять відьмака.

Український переклад використовує перестановку слів і заміну «oznacza, że» (означає, що) на «це значить» та «przemieniona w wiedźmę» на «зроблять відьмака», щоб краще передати значення фрази та підкреслити головний сенс.

Tylko ludzie mają wstęp do Pacifica. – У Пасифлору пускають лише людей.

Перестановка слів у реченні створює більш природний порядок для української мови, що покращує зрозумілість тексту.

Ale dzięki temu twój mąż żyje. Żyje bo obiecał nam swojego dziecka. – Але ваш чоловік живий завдяки йому. Ну й тому, що пообіцяв дитя.

У польському реченні порядок слів змінено: «dzięki temu» (завдяки цьому) став на початок українського перекладу, що зроблено для підкреслення причинно-наслідкових зв'язків. Також український переклад вилучив «Żyje bo» (живе, бо), оскільки така структура не типова для української мови.

Uratował mnie Thornwald – to prawda. – Торнвальд врятував мене – це правда.

У польському реченні порядок слів «Uratował mnie Thornwald» (Врятував мене Торнвальд) змінено в українському перекладі на «Торнвальд врятував мене». Вказане зроблено для того, щоб речення звучало природніше в українській мові, де зазвичай підмет ставиться перед присудком.

Така трансформація як членування та об'єднання речень передбачає поділ довгого речення на коротші або об'єднання коротких речень у довше, складніше. Наприклад:

Dzięki wam za słowa, pani Yennefer, panie Dorregaray, panie Boholt. I dzięki za milczenie, panie Geralt. – Дякую вам за ваші слова, пані Йеннефер, пане Доррегарай, пане Бохолт, і за ваше мовчання, пане Геральте. Речення об'єднані в одне.

Ty złodzieju, tu jesteś! Jakieś stworzenie.., puść mnie! – Ах ти злодій, ось ти де! Якесь створіння: Пусту мене! Членування польського речення на два окремі в українському перекладі допомагає чіткіше передати різні дії та реакції персонажів, роблячи текст більш зрозумілим.

Проведений аналіз обраних прикладів граматичних трансформацій у перекладі серіалу «Відьмак» свідчить, що найбільш поширеною серед них є перестановка членів речення (57,0%) (рис. 2.2). Це вказує на, що реструктуризація речень відповідно до українського синтаксису зі збереженням змісту та стилю оригіналу є вирішальною у ході перекладу.

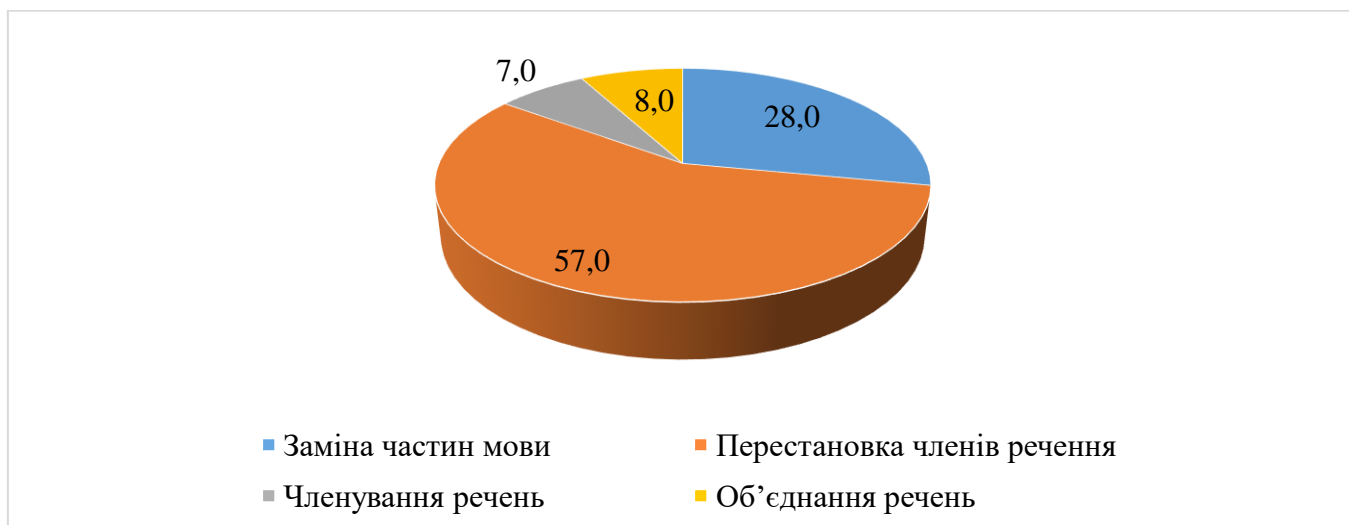


Рис. 2.2. Частота використання граматичних трансформацій у ході перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002)

Заміна частин мови (28,0%) також є значущою, що підкреслює адаптацію лексичних категорій для збереження семантичної точності в українській мові.

Розбиття речень (7,0%) та об'єднання речень (8,0%) зустрічаються рідше, але все одно є важливими для забезпечення читабельності та зв'язності в українських перекладах.

Загалом, розглянуті граматичні трансформації гарантують, що український переклад серіалу «Відьмак» зберігає мовну плавність, дотримується граматичних норм та ефективно передає оригінальну оповідь і діалоги від польської до української аудиторії.

3.3. Лексичні трансформації в процесі перекладу серіалу з польської мови

Переклад серіалу «Відьмак» з польської на українську мову передбачав складну взаємодію лексичних трансформацій, спрямованих на те, щоб передати суть оригінальної оповіді та адаптувати її для української аудиторії. Лексичні трансформації зосереджувалися на виборі слів та їхньому значенні.

В. І. Карабан виділяє шість типів лексичних трансформацій, які відбуваються у ході перекладу: генералізація значення слова, конкретизація значення слова, вилучення слова, додавання слова, заміна слова однієї частини мови словом іншої частини мови (транспозиційна трансформація), калькування, перестановка слів [15, с. 326]. Кожна з цих трансформацій відіграє важливу роль у передачі авторського задуму та створенні еквівалентного ефекту в мові перекладу.

Для досягнення цілісності розгляду перекладацьких трансформацій, продовжимо аналіз за класифікацією В. Д. Бялик. На думку науковця, до лексико-семантичних трансформацій відносяться: конкретизація, генералізація (узагальнення), диференціація і модуляція значення [6, с. 109]. Фахівець з перекладу послуговується прийомом конкретизації значення, за котрого слово

ширшої семантики в оригіналі замінюється словом вужчої семантики, щоб в уяві читача останній загравав новими фарбами та не втратив власного прихованого значення у ході вживання в мові, де у носіїв є інша культурно-образна система [6, с. 109]. Наприклад:

To prezent – powiedział trubadur, wycofując się ku drzwiom. – Jutro są twoje urodziny, prawda, Racynko? – Це подарунок, – сказав трубадур, відступаючи до дверей. – Завтра твій день народження, чи не так, Лялько?

Конкретизація передбачає уточнення, деталізацію або конкретизацію значення в мові перекладу порівняно з мовою оригіналу:

Idiotyzm jakiś – rzekł Geralt zmęczonym głosem. – Якийсь ідіотизм, – втомлено сказав Геральт.

У реченні вираз «zmęczonym głosem» з метою конкретизації замінено на «втомлено».

Nie wiecie co to za słowo. – Ви не знаєте ціни слову.

В українському перекладі фразу «co to za słowo» (що це за слово) конкретизовано як «ціна слову», що робить вислів більш інформативним і виразним.

Będziesz walczyć z potworami i chronić ludzi aż do śmierci. – Ти будеш битися з чудовиськами, захищати людей, аж до поки не загинеш.

Український переклад конкретизує дії та використовує замість «do śmierci» (до смерті) вираз «поки не загинеш», що робить сенс більш ясним і докладним.

Узагальнення або генералізація полягає в тому, щоб зробити значення більш загальним або абстрактним у мові перекладу порівняно з мовою оригіналу:

Styszałem, co powiedział panie. Jakim prawem zabierasz naszego syna? – Чула ваші слова пане. Яке право ви маєте, щоб забрати нашого сина?

У польському реченні вираз «co powiedział» (що сказав) замінено на «ваші слова» в українському перекладі, тобто здійснено генералізацію. Також «Jakim prawem» (яким правом) було змінено на «Яке право ви маєте, щоб» для підкреслення формальності та поважності у зверненні.

Geralt walczył z potworami. – Геральт боровся з монстрами.

У цьому випадку польський іменник «potwory» (чудовиська) узагальнено в українській мові як «монстри». Термін «монстри» є більш загальним та зазвичай використовується для опису різних типів міфічних істот, що дозволяє ширше інтерпретувати ворогів, з якими стикається Геральт.

Yennefer rzuciła zaklęcie. – Йеннефер використала заклинання.

Тут польське дієслово «rzucić» (заклинати) узагальнено в українській мові як «використовувати», має ширше значення і може охоплювати різні форми використання, в тому числі й накладання заклинань.

Диференціація передбачає підкреслення іншого аспекту або перспективи значення в мові перекладу порівняно з мовою оригіналу:

Tylko tutaj ludzie oddychają na najwyższych obrotach. – Тільки тут людина дихає на всі груди.

Застосовано диференціацію для кращого звучання українською мовою. У польському реченні «na najwyższych obrotach» (на найвищих обертах) стає «на всі груди» в українському перекладі, що більше відповідає українським мовним нормам.

Geralt, błyskotliwy i sarkastyczny. – Геральт, дотепний і іронічний.

В українському перекладі прикметники «błyskotliwy» (дотепний) та «sarkastyczny» (іронічний) диференційовано, щоб передати схожі, але з відтінками значення. «Дотепний» передає кмітливість, тоді як «іронічний» передає тонку насмішку.

Geralt, człowiek z blizną. – Геральт, чоловік зі шрамом.

У цьому прикладі польський іменник «człowiek» (людина) модулюється в українській мові як «чоловік». Термін «człowiek» означає «людина», тобто це може бути і чоловік, і жінка.

Лексико-семантичні трансформації відіграють ключову роль у перекладі, дозволяючи перекладачам ефективно орієнтуватися в мовних і культурних відмінностях. Конкретизація забезпечує точність і деталізацію, тоді як узагальнення розширює сферу застосування. Диференціація підкреслює культурні нюанси, а модуляція змінює тон і перспективу. Разом ці трансформації

дають змогу перекладачам передати суть вихідного тексту, забезпечуючи ясність, доречність і культурний резонанс у мові перекладу, збагачуючи міжкультурну комунікацію та взаєморозуміння.

Проаналізувавши лексичні трансформації у перекладі серіалу «Відьмак», частоту їх застосування для ефективної адаптації тексту до мови перекладу наведемо на рис. 2.3.

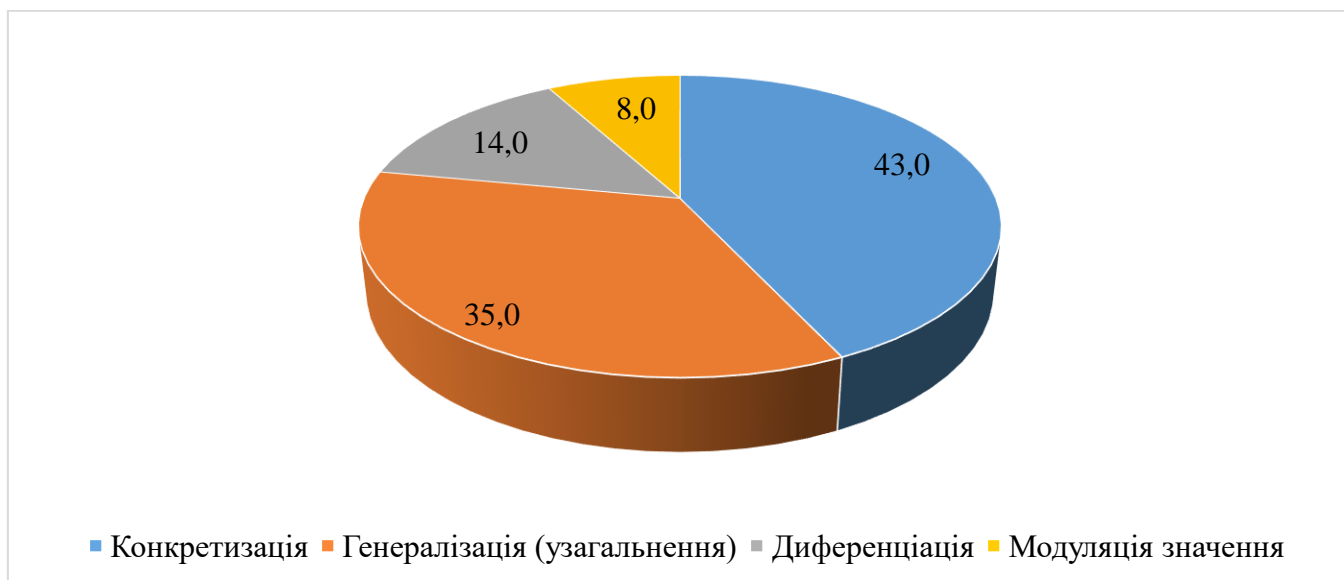


Рис. 2.3. Частота використання лексичних трансформацій в процесі перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002)

Конкретизація (43,0%) є найбільш вживаним методом серед лексичних трансформацій, що свідчить про значний акцент на уточненні та наданні чітких, однозначних термінів українською мовою, які відповідають оригінальним польським термінам.

Узагальнення (35,0%) також широко використовується, демонструючи адаптацію конкретних термінів або культурних посилань польською мовою до ширших, більш універсально зрозумілих термінів українською мовою.

Диференціація (14,0%) зустрічається рідше, але є важливою для збереження ясності та точності перекладу, тоді як модуляція значення (8,0%) зосереджена на пристосуванні лінгвістичних нюансів до українських культурних норм.

Загалом, ці лексичні трансформації гарантують, що український переклад серіалу «Відьмак» точно передає значення, нюанси та культурний контекст оригіналу, водночас ефективно залучаючи українську аудиторію зрозумілою та культурно прийнятною мовою.

Також В. Д. Бялик виділяє лексично-граматичні трансформації, до яких належать: описовий переклад, антонімічний переклад, додавання та вилучення слів, перестановка компонентів, цілісне переосмислення, калькування [6, с. 111]. Описовий переклад передбачає надання додаткової описової інформації мовою перекладу для передачі того ж змісту, що й мовою оригіналу. Прикладом використання описового перекладу може бути:

Антонімічний переклад передбачає заміну слова або словосполучення на його протилежність у мові перекладу. Наприклад:

czysty umysł – порожній розум. Ważne jest, aby mieć czysty umysł przed podjęciem decyzji. – Важливо мати порожній розум перед прийняттям рішення.

В українській мові вираз «порожній розум» використовується для передачі поняття «czysty umysł» (ясний розум), де «порожній» є антонімом до «ясний», але в даному контексті він ефективно передає задумане значення.

Додавання передбачає вставку додаткових слів у мову перекладу для більшої ясності або акценту, тоді як вилучення передбачає вилучення непотрібних слів з вихідного тексту. В наступному прикладі застосовано вилучення та додавання слів для розуміння українськими глядачами сенсу речення:

To przecież nie Caingorn, ale Hołopolska Dziejzina. To Hołopole, nie Caingorn ściąga tyto z mostów na Braa. Co ma do tego Niedamir? – Це не Кейнгорн, а Голопольська Дідзіна. Це Голополе, а не Кейнгорн, який бере плату за мости на Браа. Яке відношення до цього має Нідамір?

Przyprowadź syna roka nie praliłaś krwi. – Приведи сина доки не пролилася кров.

Український переклад калькує польське речення, зберігаючи структуру і семантику фрази.

Pani Yennefer, szlachetni panowie, żegnaj was. – *Пані Йннефер, шляхетні панове, я прощаюся з вами.*

В українському перекладі збережено оригінальну структуру польського речення, але відповідно до українського синтаксису застосовано додавання, «*żegnaj was*» стає «я прощаюся з вами», що робить речення зрозумілішим і природнішим в українській мові.

Co robisz w Novigradzie? – *Що ти тут робиш, у Новіграді?*

У наведеному випадку, додаються уточнювальні слова «ти», «тут».

Ale mówiliśmy o dwóch dniach. – *Але ж, ми казали про два дні.*

Додавання слів «ж», «ми» створює більш природний порядок для української мови, що покращує зрозумілість тексту.

Siedem lat temu obiecałeś wiedźmie Thornvald, która uratowała cię przed stadem wilkołaków, że po powrocie oddasz nam to, co znalazłeś w domu, ale o tym nie wiedziałeś. – *Сім років назад ти пообіцяв відьмаку Торнвальду, котрий тебе врятував від стада вовкулаків, що віддаси нам те, що знайдеш вдома по поверненню, але про що не знаєш.*

У польському реченні «*że po powrocie oddasz nam to, co znalazłeś w domu, ale o tym nie wiedziałeś*» дослівно перекладається як «що по поверненню віддаси нам те, що знайдеш вдома, але про що не знав». В українському перекладі було додано вираз «по поверненню», щоб краще підкреслити умови обіцянки.

Prawem przysięgi złożonej przez ludzi, których chronimy. – *За правом клятви даної людьми, котрих ми захищаємо.*

В українському перекладі додано слово «ми», щоб підкреслити факт, що саме відьмаки охороняють людей.

Перестановка передбачає зміну порядку слів або словосполучень у мові перекладу для досягнення природності або акценту:

zabij potwora Geralt – *Геральт вбиває монстра.*

В українському перекладі змінено порядок слів відповідно до структури «підмет-дієслово-присудок-об'єкт», характерної для українських речень, що забезпечує природність і читабельність.

Цілісне переосмислення передбачає адаптацію загального значення або повідомлення вихідного тексту відповідно до культурних і мовних норм мови перекладу:

Geralt, człowiek z niczym do stracenia. – *Геральт, людина, якій нічого втрачати.*

У наведеному випадку польська фраза «z niczym do stracenia» (з нічим втрачати) зазнає цілісного переосмислення в українській мові. Переклад «який не боїться втрат» передає схожий сенс, але з дещо іншим формулюванням, підкреслюючи не відсутність страху, а мужність і стійкість Геральта.

Ще одним способом перекладу виступає калькування – частини слів чи слова мови оригіналу взаємозамінюються відповідними їм лексемами та морфемами в мові перекладу. Як правило, калькування застосовано задля перекладу так званих «промовистих власних назв», в першу чергу якщо вони мають іронічний або викривальний характер:

Geralt i Jaskier w milczeniu przyglądali się kobaltowe niebieskiej skorupie trzymanej przez Essi dwoma palcami. – *Геральт і Любисток мовчки дивилися на кобальтово-блакитну мушлю, яку Есси тримала двома пальцями.*

Borch, zwany Trzy Kawki. – *Борч, званий Три Галки.*

Існують в кіноперекладі й випадки наближеного перекладу, якщо антропонім за способом перекладу можливо було б віднести до калькування або транскодування, проте незначні девіації, вжиті перекладачем, не дають зробити цього:

Zaraz – rzekł Trzy Kawki. – Słońce prawie na trzy ćwierci do zenitu, a mnie suszy jak cholera. Nie będziemy gadać o suchym pysku. – *Хвилинку, – сказав Три Галки. «Сонце майже на три чверті до зеніту, і воно сушить мене до біса».*

Часом перекладачі мали перейти до більш серйозних змін, котрі слід віднести до категорії перекладацьких трансформацій.

При перекладі «Відьмака» українською мовою було майстерно використано низку лексико-граматичних трансформацій. Описовий та антонімічний переклади передали нюанси описів персонажів, а додавання та

вилучення слів адаптували речення до українських граматичних структур. Перестановка компонентів забезпечила дотримання українського синтаксису, а цілісне переосмислення дозволило врахувати культурні нюанси та по-новому поглянути на оригінальний наратив. Ці трансформації демонструють складність і творчий підхід до перекладу улюбленого фентезійного серіалу, що забезпечує його доступність і привабливість для нової аудиторії.

Аналіз частотності лексико-граматичних трансформацій у перекладі серіалу «Відьмак» виявляє різні стратегії, використані для ефективної адаптації тексту до мови перекладу (рис. 2.4).

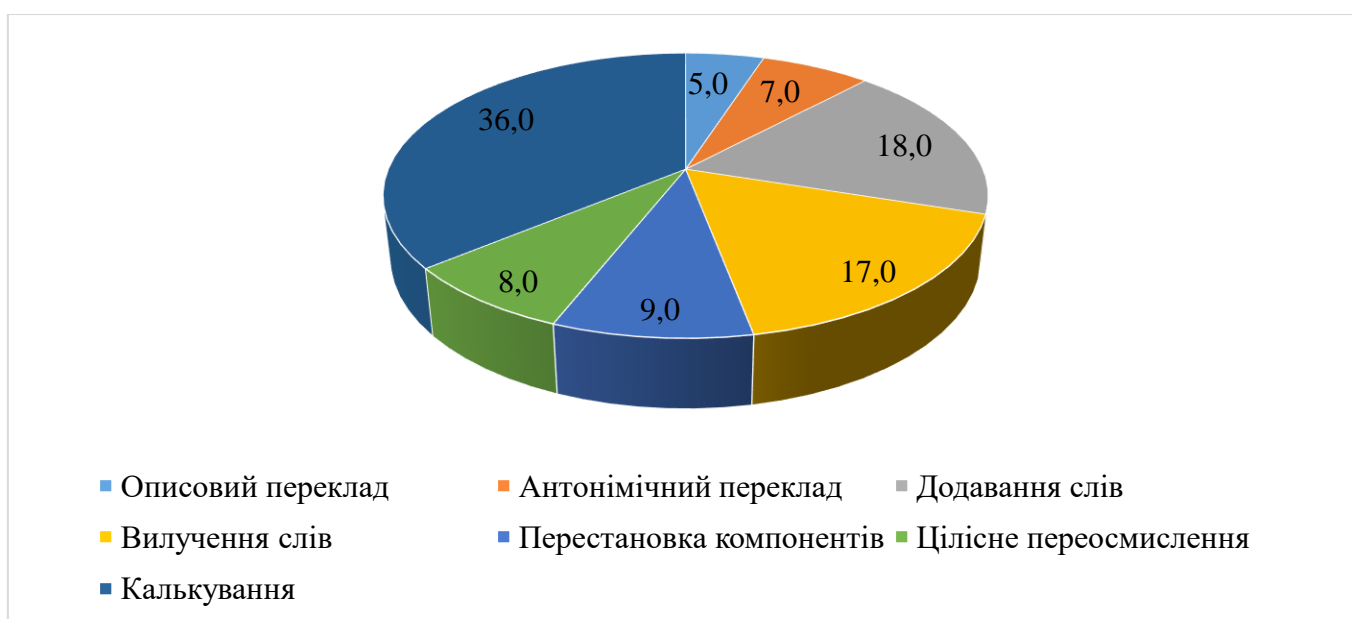


Рис. 2.4. Частота використання лексико-граматичних трансформацій в процесі перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002)

Калькування (36,0%) є найпоширенішим прийомом, що свідчить про перевагу прямого перекладу, коли це можливо, для збереження форми та змісту оригіналу. Як додавання (18,0%), так і вилучення (17,0%) часто застосовуються для коригування тексту з метою забезпечення ясності, зв'язності та граматичної правильності мови перекладу. Описовий переклад (5,0%), антонімічний переклад (7,0%) і цілісне переосмислення (8,0%) використовуються рідше, але вони відіграють важливу роль у забезпеченні точної передачі культурних нюансів і контекстуальних значень. Перестановка компонентів речення (9,0%)

використовується для збереження природного синтаксичного потоку в мові перекладу, забезпечуючи читабельність і зв'язність.

Загалом, ці лексичні та граматичні трансформації гарантують, що український переклад серіалу «Відьмак» точно відображає оригінальний польський текст, водночас роблячи його доступним та цікавим для української аудиторії.

Висновок до розділу 3

Таким чином, дослідивши перекладацькі трансформації, використані під час перекладу польського «Відьмак» (Wiedzmin) (2002) українською мовою, можемо узагальнити:

1. У літературних творах автори часто використовують різні фонетичні елементи, щоб передати специфічні акценти, діалекти або манеру мовлення своїх персонажів. Переклад цих фонетичних елементів іншою мовою вимагає ретельного підходу, щоб зберегти суть та автентичність оригінального тексту. Наприклад, автор може передавати акцент персонажа або регіональний діалект, змінюючи написання або використовуючи специфічні фонетичні маркери для імітації звуків мови, характерних для цього діалекту або акценту. Перекладаючи такі фонетичні елементи іншою мовою, перекладач може використовувати різноманітні фонографічні трансформації, такі як транскрипція, транслітерація або їх комбінація, щоб передати той самий ефект у мові перекладу.

2. Граматичні трансформації відіграють важливу роль у перекладі «Відьмака» з польської на українську мову, забезпечуючи граматичну правильність та контекстуальну відповідність перекладу. Заміна частин мови, перестановка членів речення, а також поділ та поєднання речень використовуються для збереження оригінального змісту та послідовності викладу, одночасно адаптуючись до граматичних правил мови перекладу. Ці трансформації допомагають зберегти цілісність оповіді, роблячи її доступною та цікавою для української аудиторії.

3. В процесі перекладу серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) українською мовою перекладачі в більшості акцентують та головну увагу приділяють ступеню розкриття асоціативних зв'язків у безпосередньому контексті твору. До того ж спосіб перекладу нерідко залежить від текстової ситуації. Відповідно до наших спостережень, найбільш частотними способами перекладу у серіалі є трансформації, при котрих перекладач повною мірою або частково здійснював зміну як сенсу, так і структури лексичних одиниць, зокрема калькування, перестановка членів речення, конкретизація, додавання слів, транскодування, тоді як найменш частотним способом виступив описовий переклад.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Суть перекладу криється у роботі із двома мовними висловлюваннями чи текстами, із застосуванням мовних трансформацій. Основним завданням в процесі перекладу тексту є розкриття комунікативних намірів автора оригіналу й відтворення його впливу. Головним завданням художнього перекладу є не перероблення тексту під сприйняття когось, а збереження функцій, змісту, стилістичних, стильових, художніх і комунікативних цінностей оригіналу.

Кінотекст – специфічний вид тексту, для відтворення характерних особливостей і забезпечення адекватного перекладу котрого потрібне виступає застосування відповідних перекладацьких стратегій. У ході застосування певної конкретної стратегії застосовуються також різні перекладацькі трансформації. В цілому, перекладач під час кіноперекладу володіє більшим рівнем свободи, аніж, до прикладу, при перекладі художньої літератури. Вказане пов'язане насамперед із тим, що при дубляжі, на кшталт, потрібний певний ступінь синхронності, включно зі збігом руху губ, для того, щоб його досягти спеціаліст з перекладу має йти на більш суттєві трансформації, аніж у ході письмового перекладу.

Фентезі – це жанр, який зачаровує читачів своєю вигадливою побудовою світу, магічними елементами, епічними квестами та позачасовими темами. Література фентезі, аналогічно до інших художніх творів, має власні мовні та жанрово-стилістичні особливості. Якраз вони здійснюють вплив на складність перекладу фентезі та вказують на його специфіку. До жанрових особливостей літератури фентезі відносять побудову світу, магія та надприродні елементи, героїчні подорожі та квести, міфічні істоти та раси, теми добра і зла. Мова фентезі, що характеризується вигаданими мовами та іменами, багатими образами, архаїчними тонами та символічною глибиною, відіграє вирішальну роль у створенні захопливих і чарівних оповідей.

Дослідження здійснено на матеріалах польського телевізійного мінісеріалу «Відьмак» (Wiedzmin) (2002), що відомий своїм багатим, захопливим світом,

також вирізняється використанням різноманітної та колоритної мови, зокрема інвективної лексики. Авторський стиль Анджея Сапковського у серіалі проявляється використанням інвективної лексики: народних, сільських слів та виразів, грубих та невічливих виразів непристойних жартів тощо. Сленг є найбільш часто використовуваною у «Відьмаку» нецензурною лексикою, а також найбагатшою. Цей аспект творчості А. Сапковського створює унікальні виклики для перекладачів, які повинні балансувати між вірністю першоджерелу та культурною і мовною чутливістю. Переклад інвективної лексики серіалу «Wiedźmin» з польської на українську мову передбачає ретельне врахування лінгвістичних, культурних та контекстуальних факторів. Застосовуючи такі стратегії, як транслітерація, калькування, підбір еквівалентів та адаптація, перекладачі прагнуть зберегти автентичність та вплив оригінального діалогу.

Переклад власних назв серіалу «Wiedźmin» українською мовою є складним завданням, що вимагає дотримання тонкого балансу між збереженням оригінальної суті та адаптацією до мовного та культурного контексту цільової аудиторії. Використовуючи такі стратегії, як транслітерація, переклад, адаптація та заміна, перекладачі можуть досягти точної та резонансної передачі назв, збагачуючи досвід перегляду для української аудиторії. Розуміння культурних та мовних нюансів, що лежать в основі цих назв, є ключем до успішного перекладу, гарантуючи, що фентезійний світ «Відьмака» залишиться таким же захопливим і чарівним, як і в оригіналі. Попри певні труднощі, перекладачі серіалу знайшли золоту середину: для більшості власних та загальних назв було збережено їхнє первісне звучання чи підібрано еквівалентні відповідники.

Переклад неологізмів у «Відьмаку» вимагав творчого та адаптивного підходу, щоб винайдені терміни та вирази органічно вписалися в українську версію. Зберігши цілісність цих унікальних слів, перекладачі зберегли імерсивність серіалу, дозволивши українським глядачам повністю зануритися у фантастичний світ, створений Анджеєм Сапковським. Вказаний вибір демонструє важливість лінгвістичних інновацій у перекладах фентезі, що сприяє загальному успіху адаптації улюбленої франшизи для нової аудиторії.

Переклад образної мови серіалу «Відьмак» («Wiedźmin») (2002) з польської на українську мову передбачає збереження художньої та емоційної глибини оригіналу при одночасному забезпеченні культурної та мовної релевантності. Завдяки ретельній адаптації метафор, епітетів, алегорій, іронії та гіпербол перекладачі зберегли багатство мови та складність образного світу Анджея Сапковського. Ці мовні засоби сприяють яскравій оповіді, покращуючи враження від перегляду для української аудиторії та демонструючи силу мови у фентезійному оповіданні. Серед інших образних засобів, метафори та епітети є особливо поширеними, що підкреслює їхню роль у збагаченні оповіді та характеристиці персонажів. Зберігаючи вказані образні елементи, перекладачі гарантують, що українська аудиторія зможе повною мірою оцінити образний і виразний світ «Відьмака».

Фонетичні трансформації в художній літературі – це зміни чи адаптації, які вносяться у вимову або фонетичне відтворення слів чи фраз при перекладі чи транскрибуванні з однієї мови на іншу або при відтворенні діалектів чи акцентів у межах однієї мови. У літературних творах автори часто використовують різні фонетичні елементи, щоб передати специфічні акценти, діалекти або манеру мовлення своїх персонажів. Переклад цих фонетичних елементів вимагає ретельного підходу, щоб зберегти суть та автентичність оригінального тексту.

Грамматичні трансформації відіграють важливу роль у перекладі «Відьмака» з польської на українську мову, забезпечуючи граматичну правильність та контекстуальну відповідність перекладу. Заміна частин мови, перестановка членів речення, а також поділ та поєднання речень використовуються для збереження оригінального змісту та послідовності викладу, одночасно адаптуючись до граматичних правил мови перекладу. Зазначені трансформації допомагають зберегти цілісність оповіді, роблячи її доступною та цікавою для української аудиторії.

Лексико-семантичні трансформації відіграють ключову роль у перекладі, дозволяючи перекладачам ефективно орієнтуватися в мовних і культурних відмінностях. Конкретизація забезпечує точність і деталізацію, тоді як

узагальнення розширює сферу застосування. Диференціація підкреслює культурні нюанси, а модуляція змінює тон і перспективу. Разом ці трансформації дають змогу перекладачам передати суть вихідного тексту, забезпечуючи ясність, доречність і культурний резонанс у мові перекладу, збагачуючи міжкультурну комунікацію та взаєморозуміння.

При перекладі «Відьмака» українською мовою було майстерно використано низку лексико-граматичних трансформацій. Описовий та антонімічний переклади передали нюанси описів персонажів, а додавання та вилучення слів адаптували речення до українських граматичних структур. Перестановка компонентів забезпечила дотримання українського синтаксису, а цілісне переосмислення дозволило врахувати культурні нюанси та по-новому поглянути на оригінальний наратив. Згадані трансформації демонструють складність і творчий підхід до перекладу улюбленого фентезійного серіалу, що забезпечує його доступність і привабливість для нової аудиторії.

У ході аналізу перекладу серіалу «Відьмак» з польської українською нами було розглянуто як ряд невідповідностей, перекладацьких помилок, заміни понять, так і доволі влучні інтерпретації. Було встановлено, що для більшості власних та загальних назв, які ми проаналізували, зберігалось їхнє первісне звучання або підбирались еквівалентні відповідники. Задля класифікації перекладу серіалу ми використали фонетичні (транскрипція, транслітерація, адаптація, транскодування), граматичні (заміна частин мови, перестановка членів речення, членування й об'єднання речень), лексичні (конкретизація, генералізація (узагальнення), диференціація та модуляція значення) і лексико-граматичні (описовий переклад, антонімічний переклад, додавання та вилучення слів, перестановка компонентів, цілісне переосмислення, калькування) прийоми. Трансформації, за яких перекладач здійснював зміну як сенсу, так і структури лексичних одиниць повною мірою чи частково були найбільш частотним способом перекладу власних назв у серіалі. Описовий переклад, при цьому, зустрічався наймеш часто.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асауленко В., Павельєва А. Сутність художнього перекладу та його характерні риси. *Сучасний англomовний науковий дискурс: зб. наук. пр. студентів та магістрантів*. Полтава: ПНПУ, 2020. Вип. 4. С. 11-15.
2. Баландіна Н. Прагматичні кліше з погляду теорії перекладу. *Мовознавство: наук.-теорет. журн.* 2015. № 3. С. 12–22.
3. Білозерська Л., Возненко Н., Радецька С. Термінологія та переклад: навч. посіб. для студентів філолог. напряму підготовки. Вінниця: НОВА КНИГА, 2010. 232 с.
4. Борова В. Жанрові особливості творів фентезі (на матеріалах романів Урсули Ле Гуїн). *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: збірник студентських наукових робіт (XV)*. 2022. С. 25-29. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/35249/> (дата звернення: 11.06.2024)
5. Буйвол О. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238-241.
6. Бялик В. Основи теорії перекладу = Fundamentals of Translation Theory: навчальний посібник для студентів факультетів іноземних мов. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2016. 376 с.
7. Варенко Т. Мовні засоби вираження модальності у жанрі фентезі (на матеріалі романів С. Майер). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2012. №1022. С. 136-140. URL: <https://core.ac.uk/reader/46593090> (дата звернення: 12.06.2024)
8. Власенко І. Ключові аспекти аналізу авторської лексики у жанрі фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 34. Том 1. С. 151-156. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/34_2020/part_1/26.pdf (дата звернення: 14.06.2024)

9. Гончаренко Л. Лінгвістичний принцип перекладу: переваги та недоліки. *Наукові праці: наук.-метод. журн.* Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. Т. 272. Вип. 260. Філологія. Мовознавство. С. 35–37.
10. Громова З. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* 2013. № 9(1). С. 28–33.
11. Гулієва З. Проблеми перекладу з оригінальних матеріалів. *Гілея : наук. вісн.* Київ: УАН ТОВ «НВП ВІР». 2013. Вип. 78 (№ 11). С. 239–240.
12. Гульпа Д. Інвективна лексика та фраземіка у творі Дмитра Кешелі «Чим би не бавилися пани, лем би не було війни». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2011. Вип. 16. С. 361-364. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_87 (дата звернення: 15.06.2024)
13. Журавель Т. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)».* 2018. № 10. С. 35-38.
14. Іваницька М. Лінгвістика тексту і «додана вартість» художнього перекладу. *Наукові праці: наук.-метод. журн.* Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Т. 219. Вип. 207. Філологія. Мовознавство. С. 40–45.
15. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми: навчальний посібник. Вид. 5-те, випр. Вінниця: Нова Книга, 2018. 656 с.
16. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія в 2 т. Т. 2: М (МаадайКара) – Я (я-форма). Київ: Видавничий центр «Академія». 2007. 622 с.
17. Козак Т. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Тернопіль. 2015. С. 221–223.
18. Колесник Н. Кроскультурний аспект вивчення власних назв (на матеріалі пісенного фольклору слов'ян). *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна».* Львів, 2012. Вип. 56. Ч. I. С. 298-305.

19. Конкульовський В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кінотекстах комедійного жанру. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 25. С. 62–64.
20. Лавриненко І. Язык кино в аспекте диахронии. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. № 83, 2016. С. 23–27.
21. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича. Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці: Золоті Литаври, 2001. 636 с.
22. Литвин І. Перекладознавство: науковий посібник. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
23. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. №5. С. 38-40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2014_5_12 (дата звернення: 16.06.2024)
24. Лукьянова Т. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2011. № 973. Вип. 68. С. 183–188.
25. Лютянська Н. Кіносценарій в аспекті кіноперекладу. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23(2). С. 188-192. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_2/37.pdf (дата звернення: 17.06.2024)
26. Манахов О. Літературна традиція і жанр фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2014. №8. Т. 2. С. 115-117. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v8/v8-2/29.pdf> (дата звернення: 18.06.2024)
27. Мельник А. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. Вип. 58. С. 110-112.

28. Могілей І. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків XIX століття. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2013. № 5 (258). С. 77-85.
29. Науменко А. Новий підхід до перекладу як до концептуального. *Новітня філологія*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. № 41. С. 193–207.
30. Орехова О. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки. Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Кн. 3. С. 164-170.
31. Панченко О. До питання про переклад неологізмів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). №4 Ч. 2. С. 154-158. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_2/29.pdf (дата звернення: 20.06.2024)
32. Паранюк Д., Червінська О. Еволюція фантастики у метажанр фентезі: дис. канд. філ. наук. Чернівці, 2019. 226 с.
33. Польсько-український електронний словник. 2024. URL: http://www.domeczek.pl/~polukr/pus/index_ua.php?search=tkwi%C4%87 (дата звернення: 21.06.2024)
34. Прітикіна А. Сутність понять «фантастика» та «фентезі» як сучасних літературних жанрів. *Вісник Лугансько-го національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. Луганськ: Вид-во ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2010. № 14(201). Ч. 2. С. 132-138.
35. Пушина В., Сітко А. Особливості аудіовізуального перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць*. 3-4 квітня 2020 р. Київ: Аграр Медіа Груп. С. 119-124.
36. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. Львів: Сполом, 2001. 223 с.
37. Радецька С., Каліщак Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2016. Кн. 2. С. 81-84.

38. Решитько А. Лінгвістичні особливості жанру казки та фентезі. *Перекладацькі інновації: матеріали XI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, м. Суми, 19-20 березня 2021 р. / Редкол.: С.О. Швачко, І. Кобякова, О.Жулавська та ін. Суми: СумДУ, 2021. С. 107-109.
39. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Підручник. Вид. 2-е, випр. і доп. 2017. 890 с.
40. Серебрянська О. Кінопереклад: специфіка та стратегії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2016. Вип. 62. Серія «Філологічна». С. 294-297.
41. Софієнко І. Переклад кінокомедій українською: крізь терни до сміху. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46(4). С. 42–49.
42. Терехова С. Вступ до перекладознавства. Сучасні проблеми і теорії. Діяльність перекладача. Основи техніки перекладу. Київ: Вид. КНЛУ. 2012. 163 с.
43. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібліотечна планета*. 2010. №2. С. 28-30.
44. Федоренко С., Валькова А. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англomовних документальних фільмів. *Молодий вчений*. 2020. №12 (88). С. 336-340.
45. Чернова А., Аванесян А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. URL: http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm (дата звернення: 16.06.2024).
46. Ясенчук Ю. Особливості перекладу художнього тексту жанру «фентезі». URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/28_02/6/32.pdf (дата звернення: 22.06.2024)
47. Banos Pinero R. *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.
48. Butchard S. Characteristics of Fantasy Literature for Kids. *Twinkl*. June 30, 2021. URL: <https://www.twinkl.com.au/blog/characteristics-of-fantasy-literature-for-kids> (дата звернення: 23.06.2024)

49. Costello D. The Fundamental Elements of Fantasy Writing. *Servicescape*. 03.08.2023. URL: <https://www.servicescape.com/blog/the-fundamental-elements-of-fantasy-writing> (дата звернення: 24.06.2024)
50. Diaz-Cintas J. *New Trends in Audiovisual Translation. Multilingual Matters*, 2009. 288 p.
51. Eschler E. What are Some Types of Translation with Examples? *Traduality*. January 6, 2024. URL: <https://traduality.com/what-are-some-types-of-translation-with-examples/> (дата звернення: 25.06.2024)
52. Gambier Y. *Screen Translation: Special Issue of the Translator*. Routledge, 2016. 224 p.
53. *Literary Translation – Approaches & Challenges*. 98thPercentile. August 29, 2023. URL: <https://www.98thpercentile.com/blog/translating-literary-works-challenges-and-approaches> (дата звернення: 25.06.2024)
54. *Literary Translation*. Acantho.eu. 2024. URL: <https://www.acantho.eu/literary-translation> (дата звернення: 26.06.2024)
55. *Nyelvi illemtan / László Deme, László Grétsy, Imre Wacha szerk.* Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1987. 510 o.
56. O’Sullivan C. *Translating Popular Film*. Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
57. *Oxford Learner’s Dictionaries*. 2024. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата звернення: 26.06.2024)
58. Racoma B. The Main Aspects of Film Translation. *Daytranslations*. 1 June 2015. URL: <https://www.daytranslations.com/blog/the-main-aspects-of-film-translation/> (дата звернення: 27.06.2024)
59. Ventskovska J. Features and difficulties of literary translation. *MK: TRANSLATIONS*. 23.05.2021. URL: <https://mk-translations.ua/en/blog/features-and-difficulties-of-literary-translation/> (дата звернення: 28.06.2024)
60. Weldon R. Exploring the different types of translation. *Lokalise*. June 7, 2023. URL: <https://lokalise.com/blog/types-of-translation/> (дата звернення: 29.06.2024)

61. Wielki słownik poprawnej polszczyzny / pod red. A. Markowskiego.
Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. 1708 s