

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

Квятковський Ростислав Вячеславович

(група ГФ-310м)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ У СУЧАСНОМУ
АНГЛОМОВНОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ ТА СПЕЦИФІКА ЇХ
ПЕРЕДАЧІ В ПЕРЕКЛАДІ**

Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Кваліфікація	магістр філології

Науковий керівник –

д.філол.н., проф. О. М. Хавкіна

Національний університет «Запорізька політехніка»	
Інститут, факультет	<u>гуманітарний</u>
Кафедра	<u>теорії та практики перекладу</u>
Ступінь вищої освіти	<u>другий (магістерський)</u>
Спеціальність	<u>035 «Філологія»</u>
Освітня програма (спеціалізація)	<u>035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»</u>

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

проф. Приходько А. М.

«___» грудня 2021 року

З А В Д А Н Н Я НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Квятковського Ростислава Вячеславовича

1. Тема кваліфікаційної роботи: Лінгвокультурні контакти у сучасному англomовному кіномистецтві та специфіка їх передачі в перекладі
керівник кваліфікаційної роботи Хавкіна Олена Миколаївна, к. ф. н., доцент
затверджені наказом закладу вищої освіти від «17» листопада 2021 року № 450
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи 16 грудня 2021 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: Баришніков Н. В. Професійна міжкультурна комунікація. Харків, 2010; Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. К. : Академія, Серія «Альма-матер», 2012; Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М.: Наука, 1988.
4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): 1) розглянути особливості поняття міжкультурної комунікації; 2) з'ясувати місце лінгвокультурних контактів у сучасній кінопродукції; 3) визначити причини частотності відображення крос-мовних та крос-культурних контактів у кінострічках та серіалах; 4) простежити специфіку відтворення таких лінгвокультурних контактів мовою перекладу.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Хавкіна О.М., к. філол. н., доцент		
II	Хавкіна О.М., к. філол. н., доцент		
III	Хавкіна О.М., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Підгорна А.Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання « 7 » вересня 2021 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2021	виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2021	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2021	виконано
4.	Збирання матеріалу для 1, 2 та 3 розділів	вересень – жовтень 2021	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2021	виконано
6.	Підготовка розділу 2, 3	листопад 2021	виконано
7.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2021	виконано
8.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2021	виконано
9.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2021	виконано
10.	Рецензування кваліфікаційної роботи	10-12 грудня 2021	виконано
11.	Захист кваліфікаційної роботи	20 грудня 2021	виконано

Студент

Квятковський Р. В.

Керівник кваліфікаційної роботи

Хавкіна О. М.

РЕФЕРАТ

КР: 86 с., 95 джерел.

Об'єкт дослідження – лінгвокультурні контакти та проблеми комунікації, спричинені непорозумінням між представниками різних культур.

Мета роботи – різноаспектне дослідження лінгвокультурних контактів у сучасному кіномистецтві.

Методи наукового дослідження – метод аналізу, синтезу та узагальнення теоретичних джерел, системно-функціональний метод, метод компонентного, метод лінгвістичного аналізу, метод словникових дефініцій, компаративний метод.

Перший розділ роботи присвячено дослідженню теоретичних засади стосовно мовних міжкультурних контактів. В розділі було розглянуто види і способи мовної міжкультурної взаємодії, конфлікти у міжкультурній комунікації. Другий розділ сфокусовано навколо дослідження лінгвокультурних контактів у сучасній кінопродукції. В розділі було проаналізовано відображення крос-мовних та крос-культурних контактів у кінострічках та серіалах, наведено класифікацію лінгвокультурних контактів у сучасній кінопродукції. В третьому розділі проаналізовано специфіку відтворення лінгвокультурних контактів у кіноперекладах. Було розглянуто переклад лінгвокультурних контактів у кінострічках, особливості відтворення лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні, специфіку передачі лінгвокультурних контактів на лексичному та стилістичному рівня, перекладацькі невдачі, їх причини. У висновках наведено узагальненні результати дослідження.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ, КІНОМИСТЕЦТВО,
ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНТАКТ, КУЛЬТУРЕМА, КАРТИНА СВІТУ,
ПЕРЕКЛАД

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ.....	9
1.1. Теоретичні засади дослідження мовних міжкультурних контактів.....	9
1.2. Види і способи мовної міжкультурної взаємодії.....	15
1.3. Конфлікти у міжкультурній комунікації.....	19
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ У СУЧАСНІЙ КІНОПРОДУКЦІЇ.....	25
2.1. Кінотекст як культурний феномен у перекладацькому аспекті...	25
2.2. Лінгвокультурні контакти у сучасній кінопродукції.....	32
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ У КІНОПЕРЕКЛАДАХ.....	42
3.1. Переклад лінгвокультурних контактів у кінострічках.....	42
3.1.1. Специфіка відтворення лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні.....	42
3.1.2. Особливості передачі лінгвокультурних контактів на лексичному та стилістичному рівнях.....	46
3.2. Перекладацькі невдачі, їх причини.....	64
ВИСНОВКИ.....	71
SUMMARY.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	85

ВСТУП

Міжкультурна комунікація (МКК) являє собою особливий розділ загальної теорії комунікації, який досліджує – в теоретичному і практичному відношенні – комунікативну взаємодію представників різних культур. Знання основ теорії міжкультурної комунікації є невід'ємною частиною підготовки лінгвіста, перекладача, викладача іноземних мов, а також будь-якого фахівця, якому так чи інакше доводиться взаємодіяти з іноземцями, брати участь у міжнародних переговорах, розмовах, читати лекції для іншомовної аудиторії тощо.

Професійний комунікант, яким є лінгвіст або фахівець в області МКК, повинен вміти управляти комунікацією, викликаючи у співрозмовника потрібні в даний конкретний момент відчуття, враження, повинен вміти долати різні комунікативні бар'єри – перешкоди, що утруднюють процес спілкування або спрямовують його хід не так, як це потрібно комунікантові. Щоб навчитися цьому, необхідно, перш за все, розуміти, що комунікація – це складний процес, що торкається різних аспектів суб'єктності його учасників. Цим обумовлюється і специфіка міжкультурної комунікації як особливого розділу науки: теорія МКК носить підкреслено міждисциплінарний характер, оскільки розуміння основ міжкультурної комунікації передбачає хоча б часткове володіння знаннями, теоретичними концепціями та практичними прийомами, які є необхідними для таких галузей гуманітарного знання як антропологія, соціологія, психологія, лінгвістика – наук, які досліджують різні аспекти і сторони міжлюдської взаємодії.

Дослідження МКК набули неабиякої популярності в останні кілька десятиріч. Так, А. Л. Аза [1] у своїх працях порушує питання особливостей процесу культурної взаємодії, С. В. Олександрова та О. Л. Агеєва [2] розглядають культурний компонент в мовній картині світу, М. М. Галицька [8]

аналізує міжкультурну комунікацію з точки зору професійної діяльності. Проте питання адекватного відтворення міжкультурних контактів у кінострічках порушується у сучасних наукових розвідках або частково, або взагалі обходиться стороною, що й зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження.

Об'єктом дослідження роботи постають лінгвокультурні контакти та проблеми комунікації, спричинені непорозумінням між представниками різних культур.

Предметом дослідження виступають кінострічки, серіали з огляду на наявність у них зразків міжкультурної комунікації між героями, як успішно відтворених мовою перекладу, так і тих, які викликають певні проблеми при передачі їх цільовою мовою.

Метою роботи є різноаспектне дослідження лінгвокультурних контактів у сучасному кіномистецтві.

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

- розглянути особливості поняття міжкультурної комунікації;
- з'ясувати місце лінгвокультурних контактів у сучасній кінопродукції;
- визначити причини частотності відображення крос-мовних та крос-культурних контактів у кінострічках та серіалах;
- простежити специфіку відтворення таких лінгвокультурних контактів мовою перекладу.

Матеріалом роботи є зразки лінгвокультурних контактів між героями кінострічок, таких як, *Desperate Housewives*, *Emily in Paris*, *Empire of the Sun*, *Extra English*, *Pulp Fiction*, *Sherlock*, *Spanglish*, *The Hateful Eight*, *We were soldiers*, *Bird*, *Кіборги*, *Червоний*.

У процесі аналізу було використано такі **методи дослідження**: *метод аналізу, синтезу та узагальнення теоретичних джерел* – для аналізу

теоретичних засад стосовно тематики дослідження; *системно-функціональний метод* – для з’ясування особливостей функціонування міжкультурних контактів; *метод компонентного аналізу* – для визначення складових засобів реалізації міжкультурних контактів; *метод лінгвістичного аналізу* – для дослідження лінгвістичних засобів реалізації міжкультурних контактів; *компаративний метод* – для порівняльного аналізу крос-культурних контактів у оригінальних та у перекладених кінотекстах.

Теоретичне значення роботи визначається глибоким теоретичним дослідженням ролі лінгвокультурних контактів у міжкультурній комунікації.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування результатів дослідження на практиці при роботі з прикладами лінгвокультурних контактів у серіалах та кінострічках.

Структуру роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (95 найменувань). Загальний обсяг роботи – 86 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

1.1. Теоретичні засади дослідження мовних міжкультурних контактів

В умовах сучасності міжкультурні контакти відіграють найважливішу роль у тісному спілкуванні та співпраці представників різних культур світу. Проте міжкультурні контакти являють собою специфічне явище, оскільки кожна культура – унікальна та автентична; вона являє собою сукупність специфічних елементів, властивих для кожної конкретної національності – носіїв культури. Культурні особливості знаходять своє відображення в мові, з огляду на те, що мова і культура знаходяться у тісній взаємодії.

Питання взаємозв'язку мови та культури є одним з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Мова до певної міри визначається культурою, але ступінь впливу культури ще досі не визначений. Твердження, що культура впливає на спосіб використання мови є беззаперечним, адже мова є вербальним її вираженням.

Характеризуючи особливості міжкультурної комунікації, О. О. Селіванова зазначає, що міжкультурна комунікація є «інформаційним обміном співрозмовників, належних до різних культур». На думку дослідниці, цей різновид комунікації є предметом лінгвокультурології, спрямованої на аналіз параметрів, особливостей міжкультурного спілкування, соціокультурних чинників його оптимізації [37, с. 303].

На думку дослідниці, лінгвокультурологія може бути визначена, як галузь мовознавства, метою якої є вивчення проявів культури в мові народів. Її предметом є засоби мовної системи та дискурсивних продуктів, які фіксують

культурно значиму інформацію, збережену у колективній пам'яті народу [76, с. 303].

Л. В. Мосієнко зазначає, що «мова включена в культуру, оскільки «тіло» знаку (ознаки) є культурним предметом, у формі якого п мовна і комунікативна здатність людини; значення знаку – це також культурне утворення, яке виникає тільки в людській діяльності». Також і культура включена в мову, оскільки вся вона змодельована в тексті [32, с. 155].

Специфічність міжкультурних контактів зумовлено вираженням в мові культурних особливостей шляхом культурно-маркованої лексики. Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених аналізу культурно-маркованої лексики, в лінгвістиці до сих пір не існує єдиного терміну, що позначає дану групу лексики. Різні автори описують розбіжності в мовах і культурах як лінгвокультуреми, культурні компоненти, національно-самобутню лексику, лінгвоспецифічну лексику, лакуни, безеквівалентну лексику, фонові знання, реалії, культуроніми тощо.

Слова з культурним компонентом позначають лексичні одиниці, своєрідна семантика яких відображає специфіку культури народу. Денотат, який позначений таким словом, з одного боку, може бути загальнолюдським, мати повсюдне поширення, а з іншого, – бути приналежністю тільки даного регіону або даної культури.

На думку О. О. Селіванової, лінгвокультурема може бути визначена, як мовний знак, який містить культурну інформацію, проте не є одиницею мовної системи, та слугує для позначення одиниці культурного змісту [76, с. 303].

Як вважає С. В. Олександрова, «слова, словосполучення, вирази з культурним компонентом відносяться до розряду безеквівалентної лексики, яка виявляється при зіставленні мов різних культур» [2, с. 29]. Культурний компонент розглядається О. М. Іваніщевою як залежність семантики мови від

культурного середовища індивідуума, відображення в значенні національно-специфічного сприйняття тим чи іншим народом певних реалій, фрагментів дійсності і навіть конструктів народної свідомості, щось відмінне від його лексичного значення, додаткова інформація до лексичного значення. Природа культурного компонента, що забезпечує його функціональне призначення, – бути засобом передачі фонові інформації [17, с. 38].

А. В. Сітко та Ю. В. Сичова зазначають, що «культурний компонент є тією категорією, яка виразно відбиває єдність мови та культури, дає змогу описати їх взаємодію через зв'язок образної основи назв зі світоглядом народу» [40].

Н. І. Кушина розуміє поняття культурного компоненту як сукупність етномовних одиниць чи мікрокомпонентів різних його рівнів, що надають йому яскраво вираженого національного характеру [75, с. 4]. Г. Д. Томахін називає культурний компонент країнознавчим культурним – зміст слова, який визначається історією, географією, музикою, фольклором, побутом народу [47, с. 48]. Отже, національно-культурний компонент – це етнокультурознавча лексика, яка відображає національні особливості рідної мови.

Національно-маркована лексика є важливим компонентом національної картини світу. Вона формує її та надає їй специфічних рис та унікальної форми. Термін «картина світу» є одним із головних понять, що виражають специфіку людини та її буття, її взаємовідносини зі світом і найважливіші умови її існування у світі [76, с. 11]. Її визначають як «цілісний глобальний образ світу, який лежить в основі світобачення людини та репрезентує суттєві властивості світу в розумінні її носіїв і є результатом усієї духовної активності людини» [76, с. 21].

Незважаючи на те, що поняття «картина світу» широко використовується в різних сферах наук вже протягом декількох десятиліть, точного єдиного визначення даного поняття в науці все ще не існує. Слід

зазначити також, що в ряді робіт дослідників художньої картини світу часто можна зустріти поняття, близькі за змістом і охопленням з основним загальноприйнятим терміном: «художній образ світу», «художня модель світу», «художня реальність». Картина світу постає у вигляді художнього образу, що відображає бачення художника і розуміння ним людського і суцього.

У науковий обіг термін «картина світу» було введено в 1950-х роках науковцем Р. Редфілдом. У своїй статті «The Primitive World View» він дає терміну «картина світу» розгорнуте визначення: «Картина світу – та картина, яку члени суспільства мають щодо властивостей і якостей людей на їх стадії дії. У той час як «національний характер» відноситься до того, як ці люди дивляться на оточуючий світ, що дивиться на них, картина світу відноситься до того, як цей оточуючий світ дивиться на цих людей, які його розглядають. З усього, що пов'язано картиною світу, особливо необхідно відзначити те, як людина в певному суспільстві визначає себе по відношенню оточуючого світу. Отже, картина світу – це уявлення людей про Всесвіт. Це та організація ідей, яка відповідає на питання: Де я перебуваю? Серед чого ж я рухаюся? Яке моє ставлення до цих речей?» [71, с. 30]. Згодом, до поняття «картина світу» почали звертатись науковці різних сфер знань, що розширило його значення відповідно до сфери застосування [61, с. 280].

В умовах сучасності, статус поняття картини світу визначено не зовсім точно. Відсутня характеристика понятійного рівня, індивідуально-авторського погляду, динаміки, які відіграють ключову роль в репрезентації картини світу. Так, Б. С. Мейлах під картиною світу розуміє головним чином «відтворюване всіма видами мистецтва синтетичне панорамне уявлення про конкретну дійсність тих чи інших просторово-часових діапазонів» [31, с. 120]. Р. П. Мусат стверджує, що якщо в ототожненні термінів «картина світу» і «модель світу» є логічна основа, то зрівнювання в значенні «картини світу» і

«образу світу» не є адекватним, оскільки образи є складовими картини світу, вони формують її цілісність [33, с. 37].

Якщо під картиною світу розуміти картину реального світу, представлену художніми засобами, то вона повинна фіксувати свої межі тільки у випадках прямого або непрямого відображення дійсності. У той же час, згідно зі сформованим дослідницьким контекстом, картина світу є підсистемою загальної картини світу. Остання, залежно від підходу, трактується і як форма світогляду, що містить у собі встановлені типи соціальної практики, і як різновид філософської рефлексії, і як сукупність наукового знання про світ, і як глобальний синкретичний образ світу, що має «історично обумовлений характер» [3, с. 26].

На думку Б. О. Серєбрєнікова, «картина світу представляє собою цілісне, властиве людині світосприйняття» [76, с. 33–34]. На його думку, у такий спосіб освоюються суттєві властивості світу в розумінні людини, що виникають у неї в результаті контактів із ним.

Такої думки щодо поняття картини світу дотримується і Г. В. Колшанський. Автор вважає, що картина світу є не що інше, як відображення у свідомості людини об'єктивного світу [22, с. 33–34]. На думку дослідника, значення окремих слів не створюють концептуальної картини світу, а отже, вона віддзеркалює природу пізнання людиною світу понять.

В. І. Постовалова також дотримується схожої точки зору. Дослідниця визначає картину світу як його глобальний образ, який складає основу світосприйняття людини. На її думку, картина світу – результат духовної активності людини [35, с. 10].

Картина світу – це картина життєва, емоційно забарвлена, що формується на основі філософських, світоглядних поглядів автора і суспільства, на основі сприйняття творів мистецтва, під впливом сучасних наукових теоретичних досліджень. Отже, О. А. Вороніна відзначає, що можна

виокремити індивідуально авторське та колективне і в художній картині світу. Так, індивідуально-авторське полягає в репрезентації власних поглядів автора, а колективне – в вираженні суспільних положень [7, с. 161].

Картину світу можна визначити як сукупність образів, створених в конкретно-історичний момент часу. Вона є відображення діяльності певної групою людей, історичних подій, окремих авторів, дії яких впливають на всі сфери людської діяльності і відображають закономірності людського існування, а також визначаючи духовні домінанти буття [28, с. 132].

Також, на думку І. П. Лугаськової, картину світу можна визначити як «сукупність уявлень про певну історичну епоху, що виникає під впливом процесу осмислення творів мистецтва, що належать тому чи іншому історичному періоду». Картина світу акумулює історичну пам'ять поколінь. Специфіка картини світу визначається особливостями пізнання в мистецтві. Мистецтво, проникаючи в сутність процесів і явищ, зберігає їх зв'язок з життєвою цілісністю і значимістю для людини [28, с. 133].

Картина світу – це цілісний образ світу; вона – результат духовної активності людини. Вона виникає в свідомості людини в ході її контактів з оточуючим світом. Саме через пізнання світу, людина формує його картину, уявлення про світ. Так, в свідомості виникає певна модель, яка є свого роду «моделлю світу». Явища та предмети зовнішнього світу представлені в людській свідомості в формі внутрішніх образів у вигляді смислового поля, системи значень, отже, картина світу являє собою систему образів, які втілюються через мову.

Картина світу, в сучасному розумінні, сприймається як портрет світоустрою, певна копія всесвіту, яка включає в себе опис того, як і за якими законами влаштований світ, яким чином він існує та взаємодіє, як він розвивається, як виглядає простір та час, яке місце у світі займає людина.

Національно маркована лексика відображає національно-мовну картину світу певної нації, а також особливості економіки, географії, суспільного ладу, фольклору, літератури, усіх видів мистецтва, науки, побуту, звичаїв носіїв відповідної мови. С. І. Влахов та С. П. Флорін [6, с. 55] називають слова з культурним компонентом безеквівалентною лексикою. Дослідники вважають, що до складу безеквівалентної лексики входять власне безеквівалентні слова, реалії. За її межі часто виходять терміни, вигуки, звуконаслідувальні слова, екзотизми, аббревіатури, звертання, відступи від літературної норми, власні імена та фразеологізми.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що міжкультурні контакти характеризуються специфікою здійснення, яка полягає у відмінностях культур, мовних картин світу комунікантів, що знаходить своє відображення в мові. Лінгвокультурні відмінності виражаються в мові за допомогою лінгвокультурем, або культурних компонентів, в яких відбивається знання культури.

1.2. Види і способи мовної міжкультурної взаємодії

Мовна міжкультурна взаємодія – комплексне явище, яке можна схарактеризувати за різними рівнями, типами, способами. Аналізуючи міжкультурну взаємодію за рівнями, сучасні дослідники, такі як О. П. Кучмій [26], Н. О. Крупеніна [34], В. М. Манакін [30] та інші приходять до спільної думки, що вона може здійснюватися і бути досліджена або на рівні груп, або на індивідуальному рівні.

Характеризуючи комунікацію на індивідуальному рівні, Е. А. Усовська [51, с. 19] відзначає, що поведінка кожної людини визначається системою суспільних відносин і культурою, до яких вона є залученою. Кожен учасник

культурного контакту має свою власну систему правил, але ці правила обумовлені його соціокультурною приналежністю. На процес комунікації та інтерпретації повідомлень в міжособистісному спілкуванні, крім культурних відмінностей, впливають вік, стать, професія, соціальний статус комуніканта. З. П. Зилевич зазначає, що міжкультурна комунікація в малих групах набуває різних форм: запланованих переговорів, незапланованого спілкування тощо. В останньому випадку представники однієї культури намагаються триматися разом, і доводиться витратити чимало часу і зусиль на гармонізацію відносин двох культурних груп [16, с. 55].

У випадках, коли міжкультурна комунікація здійснюється між великими групами людей, виділяють етнічний і національний рівні комунікації. Етнічний рівень міжкультурної взаємодії спостерігається між локальними етносами, етномовними, історико-етнографічними (за спільністю духовної культури), етноконфесійними та іншими спільнотами [26].

Національний рівень міжкультурної комунікації можливий за наявності національної єдності. Національна єдність виникає як на моноетнічній, так і на поліетнічній основі через спільну господарську діяльність і державно-політичне об'єднання [26].

Залежно від поєднання різних способів, прийомів і стилів спілкування в комунікативістиці, науковці Н. О. Крупеніна [34], М. В. Баришніков [4], В. М. Манакін [30] та інші виокремлюють три основних види міжкультурної комунікації:

- вербальну;
- невербальну;
- паравербальну [4, с. 46].

Під вербальною комунікацією розуміється мовне спілкування, що виражається в обміні думками, інформацією, емоційними переживаннями співрозмовників [16, с. 55].

Вербальна комунікація відбувається переважно у формі діалогу або монологу. З. П. Зилевич відзначає, що наразі існує проблема співвідношення високо- і низькоконтекстуальних культур. Так, в низькоконтекстуальних культурах, до яких відносять культури азійських і східних країн, недостатньо лише вислухати словесне висловлювання. Для того, щоб зрозуміти його, необхідно точно розуміти, в якій ситуації воно було висловлено, хто його сказав, кому і в якій формі. Тільки з урахуванням всіх цих елементів формується повне і точне значення висловлювання, розкривається його зміст [16, с. 58].

У висококонтекстуальних культурах для розуміння достатньо лише мовних висловлювань. Прикладом слугують культури західних народів. Іншими словами, існують культури, в яких контекст дуже важливий, і культури, в яких значення контексту – невелике [16, с. 59].

Під невербальною комунікацією розуміється сукупність мовних засобів, символів і знаків, що використовуються для передачі інформації і повідомлень в процесі спілкування [4, с. 71]. У свою чергу, паравербальна комунікація базується на використанні паралінгвістичних засобів, таких як акустичні засоби, що супроводжують, доповнюють і заміщують звуки мовлення: темп, висота, гучність, швидкість, тембр, ритмічність, паузи, інтонація, зітхання, стогони, покашлювання тощо [16, с. 60].

Так, за допомогою голосу можна передавати основні емоції (страх, гнів, радість, здивування) і емоційні стани – доброзичливість, тривожність, впевненість, зацікавленість. Наприклад, емоція суму виражається повільним наростанням і спадом сили і висоти голосу, збільшеною тривалістю складів, падінням сили і дзвінкості голосу [7, с. 59]

Засобами досягнення ефективної комунікації служать наступні характеристики голосу людини:

– швидкість мовлення, яка може бути дуже повільною, трохи сповільненою, швидкою і дуже швидкою. Від швидкості мовлення залежить ступінь сприйняття промовця партнерами з комунікації. Жвава манера вести розмову, швидкий темп мови свідчать про імпульсивність співрозмовника, його впевненість в своїх силах. Навпаки, спокійна, повільна манера мови вказує на незворушність, розважливість, гарний настрій співрозмовника, багатство його почуттів [16, с. 63];

– гучність мовлення, яка є індикатором почуттів людини. За показником гучності, мовлення людини змінюється в діапазоні від дуже тихого до крику. Гучне мовлення зазвичай свідчить про щире спонукання або хизування і самовдоволення, а тихе вказує на стриманість, такт або брак життєвої сили, слабкість людини. Помітні зміни в гучності свідчать про емоційність і хвилювання співрозмовника [16, с. 64];

– артикуляція; чітка вимова слів свідчить про внутрішню дисципліну мовця, його потреби в ясності; нечітка вимова говорить про поступливість, невпевненість, млявість волі;

– висота голосу, яка залежить від вікових, статевих та індивідуально-особистісних особливостей людини;

– режим мови; ритмічне говоріння означає багатство почуттів, врівноваженість, гарний настрій; нерівномірність ритму мовлення свідчить про внутрішню напругу [16, с. 60].

Ще один засіб паравербальної комунікації – манера мовлення: в деяких культурах говорять багато, а в інших – лаконічно, небагатослівно. У ряді культур зміст сказаного часто має другорядний характер. Таким чином, паравербальна комунікація ґрунтується на тональних і тембрових особливостях мови та їх використанні в культурі [26].

Вербальна, невербальна і паравербальна комунікації тісно взаємопов'язані. Невербальне і паравербальне спілкування доповнюють

вербальне, роблять його більш інформативним. Учасники міжкультурної комунікації повинні вміти користуватися різними її видами і формами, а також правильно сприймати, оцінювати і розуміти партнера по спілкуванню. Інакше комунікація може втратити сенс і навіть привести до конфлікту [16, с. 71].

Говорячи про способи здійснення міжкультурного спілкування, В. А. Жук [14, с. 86–87] відносить до них:

1. Спілкування через «мовних посередників» – перекладачів.
2. Спілкування за допомогою машинного перекладу. Дослідниця відзначає цей спосіб як найбільш невдалий, з огляду на те, що машинний переклад – не досконалий, оскільки він не враховує специфіку лінгвокультур, відтінки значення лексем тощо.
3. Спілкування за допомогою штучних мов. На думку дослідниці, цей спосіб є найрідкіснішим.
4. Спілкування на декількох мовах, за умови, що ними володіють всі комуніканти.
5. Спілкування мовою міжнародного спілкування. Дослідниця відзначає цей спосіб як найбільш поширений в сучасному світі.

Таким чином, способи здійснення міжкультурної комунікації, її рівні, види є взаємопов'язаними, з огляду на комплексність явища міжкультурної комунікації.

1.3. Конфлікти у міжкультурній комунікації

Через культурні відмінності міжкультурне спілкування часто стає полем виникнення міжкультурних конфліктів. Підсумовуючи висновки різних фахівців з питання класифікації причин конфліктів, у тому числі лінгвокультурних, Н. Кошаркова пропонує розділити всю сукупність

різноманітних факторів, що породжують конфліктну комунікативну поведінку у міжкультурному спілкуванні, на наступні групи [24, с. 326]:

- 1) власне психологічні причини;
- 2) прагматичні причини;
- 3) фізіологічні причини;
- 4) соціальні причини.

В. Гаркуша [66, с. 56] виділяє наступні основні власне психологічні причини конфліктів:

- 1) обмеженість ресурсів комунікантів (врахування їх якісної і кількісної сторін);
- 2) різні аспекти взаємозалежності (повноваження, влада, завдання та інші ресурси);
- 3) відмінності в цілях;
- 4) відмінності в уявленнях і цінностях;
- 5) відмінності в манері поведінки і життєвому досвіді;
- 6) незадовільні результати комунікації;
- 7) особистісні особливості учасників зіткнень.

До прагматичних причин конфліктів В. С. Третьякова відносить:

- 1) відмінність тезаурусів мовця і слухача, відмінність асоціативно-вербальної мережі мовця і слухача, різноманітність засобів референції;
- 2) ігнорування одним зі співрозмовників прагматичного компоненту в семантиці слова, порушення стереотипних зв'язків між категоріями смислів, наявність стереотипів поведінки і мислення;
- 3) недосконалість володіння мовними знаками обома учасниками комунікативного акту, різні рівні чуттєвих оцінок кожного з учасників комунікації [48, с. 89–90].

При розгляді причин мовного конфлікту необхідно враховувати і соціокультурні обставини, що визначають поведінку того чи іншого індивіда

в суспільстві. У цьому випадку, як зазначає О. В. Харченко [54, с. 155–156], міжособистісний конфлікт виводиться на рівень зіткнення двох різних культур, двох різних світосприйняття, а отже, систем норм і цінностей.

Д. Б. Гудков [11, с. 101], говорячи про комунікативні невдачі при спілкуванні представників різних культур, в числі інших виділяє дискурсивні помилки, які викликані неправильним використанням культурної системи. Це обумовлюється неволодінням того, що учений називає «інофоном» системи культурних норм і цінностей того суспільства, мовою якого ведеться спілкування. О. В. Харченко [54, с. 164] такі причини виникнення проблем та конфліктів при міжкультурній комунікації називає розбіжністю мовних свідомостей комунікантів.

Американський антрополог Е. Холл [67; 68] порівнює ділові культури в залежності від їх ставлення до культурного контексту. Для представників висококонтекстуальних культур (Японія, Китай, Корея, ОАЕ, Греція та ін.) велике значення має позамовний контекст: представники Тайваню або Південної Кореї менше покладаються на вербальну комунікацію, для них важливими є контекст тієї чи іншої ситуації взаємодії і невербальний аспект комунікації (ієрархічні відносини, статус, зовнішній вигляд офісу, розташування представників компанії за столом переговорів, особливості жестикуляції та інтонацій та ін.). Японці не стануть вести переговори з представником іншої фірми, якщо його статус недостатньо високий, яким би професіоналом він не був.

У низькоконтекстуальних культурах (Німеччина, Скандинавські країни, Америка, Франція) прийнято більшою мірою покладатися на вербальну комунікацію. Британський доповідач завжди відчуває відповідальність за правильну передачу інформації, текст завжди буде відзначатися причинно-наслідковою хронологією [68, с. 36].

Міжкультурна взаємодія може закінчитися конфліктом через неправильну інтерпретацію невербальних сигналів. Наприклад, у багатьох східних культурах заборонено дивитися в очі особі, яка має вищій статус. Проте, європеець може інтерпретувати подібну поведінку службовців як певний злий умисел, приховування правди або інформації.

На думку Н. Кошаркової, відмінності простежуються в формах і способах невербальних засобів спілкування:

- вітання (рукостискання, уклін, легкий поцілунок, обійми); особистий простір (від 15 см до 1,5 м);
- дотики (допускаються чи ні, в яких ситуаціях, в якій формі);
- вираз обличчя (посмішка, способи вираження згоди/незгоди);
- контакт очима (тривалість, частота);
- положення тіла (напружене, розслаблене, наявність можливості сидіти, стояти, спиратися на що-небудь тощо);
- жестикуляція (активна/пасивна, значення тих чи інших жестів);
- формальність поведінки (низька/висока) [24, с. 330].

Невербальна комунікація ускладнюється тим, що її використання відбувається на неусвідомлюваному рівні. Комуніканту потрібен тривалий час і значні зусилля, щоб адаптувати свою невербальну поведінку до норм і вимог іншої культури.

Способом подолання потенційних конфліктів міжкультурної комунікації є формування культурної грамотності. Під культурною грамотністю розуміється набір фонових знань, ціннісних установок, психологічні та соціальні основи особистості, які характерні для даної культури. Стикаючись із проблемою несформованості культурної грамотності, Американський культуролог Е. Хірш розробив теорію, метою якої є формування необхідних умінь і знань для адекватної комунікації з носіями інших мов і культур. На думку науковця, для успішного спілкування

необхідно якомога глибше вивчити значення культурних символів, знаків, обрядів і традицій відповідної національної культури. Для вдалої й адекватної комунікації з представниками інших культур кожна людина повинна мати необхідний культурний мінімум знань своїх партнерів по комунікації [70].

На основі перерахованих вище чинників, Дж. М. Беннет та М. Дж. Беннет визначають основні стратегії ефективної міжкультурної ділової взаємодії (цит. за [44, с. 148–149]):

- усвідомлювати існування культурних відмінностей, долати культурний етноцентризм;
- вивчати історію тієї країни, з представниками якої належить взаємодіяти;
- вивчати мову партнерів по комунікації або використовувати послуги перекладачів;
- спостерігати за особливостями невербальної комунікації;
- адаптувати свою невербальну поведінку до цінностей іншої культури;
- не нав'язувати культурні цінності і норми поведінки своєї культури;
- прагнути до розуміння істинної причини виникнення конфлікту;
- допомагати представникам інших культур адаптуватися до особливостей своєї культури.

Отже, було встановлено, що поняття міжкультурної комунікації розуміється як інформаційний обмін між представниками різних картин світу, а отже – різних культур. Міжкультурна комунікація є предметом вивчення лінгвокультурології. Лінгвокультурологія – відносно нова галузь мовознавства, метою якої є вивчення проявів культури в мові народів. Предметом лінгвокультурології є засоби мовної системи, які фіксують культурно значиму інформацію, збережену у колективній пам'яті того чи іншого народу. Такими засобами є лінгвокультурами – мовні знаки, які містять культурну інформацію та слугують для позначення одиниці культурного

змісту. В залежності від обставин виокремлюють такі види міжкультурної комунікації як: усна, писемна, вербальна, паравербальна, невербальна. В умовах міжкультурних відмінностей, міжкультурні конфлікти дуже часто є неминучими, з огляду на необізнаність комунікантів, яка може пояснюватися досить різними причинами. Тому, з метою адаптації до культурних особливостей комунікантів, необхідно вивчати основи культурного етикету представників різних країн. Такий підхід допоможе учасникам комунікації бути взаємно ввічливими, досягати бажаних результатів спілкування і уникати більшості міжкультурних конфліктів.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ У СУЧАСНІЙ КІНОПРОДУКЦІЇ

2.1. Кінотекст як культурний феномен у перекладацькому аспекті

Сучасна кінопродукція є вельми поширеною та доступною для глядачів будь-якого соціального статусу та рівня. З огляду на те, що основою кінострічки є певні події, в яких правдоподібно зображується життя людей різних країн світу та національностей, їх побут, спосіб життєустрою, світогляд, можна зробити висновок про те, що кінострічки – найдієвіший спосіб ілюстрації кросс-культурних та кросс-мовних контактів, які репрезентують як культурні, так і мовні особливості героїв. Переглядаючи кінострічку, глядач, навіть не залишаючи меж своєї домівки, опиняється залученим до лінгвокультурної взаємодії, яка проявляється у тому, що глядач осмислює зображені у кінострічці лінгвокультурні особливості, порівнює їх з особливостями власної культури, робить висновки про ті чи інші спільні риси та відмінності.

Погоджуючись з А. Р. Усмановою, зазначимо, що кінотекст не є ілюстрацією, безпосереднім і «пасивним» відображенням соціальної реальності, це – складний історичний текст, що репрезентує особливості, культури, специфіки національного життєустрою, національного мовлення, тощо [49, с. 151]. Таким чином, стає можливим розгляд кіно як важливого історичного тексту, що відтворює не тільки побут і відносини, а й ідеологію та культурні особливості відповідної епохи. Оскільки кіно, в тому числі і художнє кіно, відіграє важливу роль в утворенні кросс-культурних та кросс-мовних контактів [38].

Кінотекст є особливим видом тексту. В основі вивчення кінематографа лежить семіологія або семіотика. Вперше семіологія була згадана

Ф. де Соссюром в його роботі «Курс загальної лінгвістики». Він запропонував «осмислювати науку, що вивчає життя знаків всередині життя суспільства; така наука стала б частиною соціальної психології, а, отже, і загальної психології; ми назвали б її «семіологія» (від грец. *semeion* – знак) [45, с. 16].

Дослідженням терміну «кінотекст» займалися Ю. М. Усов [50], Я. Кривонос [25], Т. Т. Каліщак, С. В. Радецька [19], І. В. Софієнко [46], А. В. Чернова, А. А. Аванесян [58], В. Демецька, О. Федорченко [45], Н. О. Грінченко [9; 10], Г. Андерман [62] та інші.

На думку Ю. Г. Цив'яна, представника талліннської наукової школи, кінотекст являє собою, не що інше, як «дискретну послідовність безперервних ділянок тексту». Такий підхід цілком обґрунтований, але в рамках сучасного лінгвістичного дослідження вимагає уточнення, розширення, а можливо, зміни «ракурсу розгляду» [56, с. 115].

Є. Б. Іванова вважає, що «кінофільм є текстом, тобто зв'язковим семіотичним простором. Фільм визначається як зафіксована на плівці або іншому матеріальному носії послідовність кадрів, що представляє собою фотографічне або мальоване зображення, яке зазвичай супроводжується звуковим рядом (мовленням, музикою, шумами)» [18, с. 4].

Інший дослідник – О. В. Федоров – розуміє під кінотекстом «повідомлення, що містить інформацію і викладене в будь-якому вигляді і жанрі кінематографа (ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, популярно-науковий фільм)» [52, с. 33]. Для повноти розуміння видається необхідним розширити описову характеристику поняття і конкретизувати його особливості.

Основоположник медіа-педагогіки – Ю. М. Усов дає визначення, яке, на наш погляд, є найбільш повним: «кінотекст – динамічна система звуко-зорових образів», або «динамічна система пластичних форм, яка існує в екранних умовах просторово-часових вимірів і аудіовізуальними засобами

передає послідовність розвитку думки митця про світ і про себе» [50, с. 224]. Кінознавець у своєму підході до кінотексту враховує особливості його хронотопу, аудіовізуальне сприйняття його адресатами, «екранність». Але комунікативної спрямованості кінотексту, спрямованості на глядача трактування Ю. М. Усова не відображає. Тим часом, у сучасній лінгвістиці текст визначається як продукт мови, «детермінованої потребами спілкування», тобто не тільки як відображення дійсності, але і як повідомлення про неї. Будь-який текст адресований глядачеві і створюється спеціально для сприйняття масовою аудиторією [21; 25; 36].

Кінофільм неможливо однозначно віднести до числа мовних або немовних процесів. Він відповідає сутності поняття креолізованого тексту, яке було введене Є. Є. Анісімовою; мова йде про текст, який містить в собі як вербальні засоби, так і іконічні: фотографії, малюнки, таблиці, схеми тощо. Разом з цим зображення мислиться як невід'ємна частина тексту. Креолізований текст – це «особливий лінгвовізуальний феномен, текст, в якому вербальний і образотворчий компоненти утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата» [50, с. 73].

Різноманіття визначень кінотексту демонструє, що немає однозначного трактування даного концепту. Однією з найголовніших складнощів при його дослідженні є спроба вчених зв'язати кінотекст із задумкою режисера. Відомо, що створення будь-якого кінотексту пов'язане з його багаторазовою семіотичною трансформацією. Перш ніж стати текстом кіно, він спочатку проходить через певні стадії, в ході яких значно змінюється:

- авторський літературний сценарій;
- режисерський (або монтажний) сценарій (створюється за участю художника і оператора-постановника; виконує функції виробничого і технічного проекту фільму);

– безпосередньо в ході зйомок, режисер організовує і узгоджує між собою творчість акторів, музикантів, декораторів, операторів і звукооператорів і т. д. і зрештою текст сценарію частково трансформується в звукоряд (звучна мова героїв фільму), частково стає відеорядом (дії, гра акторів) [62, с. 59].

Таким чином, можна сказати, що першою і найважливішою конститутивною ознакою кінотексту є колективний функціонально диференційований автор. Кількість і склад текстових категорій у визначенні різних дослідників варіюється, це пов'язано як зі складністю об'єкта дослідження, так і з відмінністю цілей його вивчення.

Кінотекст має всі ознаки «матеріального свідоцтва» культури, виходячи з того, що, за словами К. Райс, кінотекст є особливим видом аудіо-медіальних текстів, «зафіксованих у письмовій формі, які надходять до одержувача через мовне середовище в усній формі, яке сприймається ним на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби, в різному ступені, сприяють реалізації змішаної літературної форми» (цит. за [43, с. 12]).

На думку Г. Г. Слишкіна, «...для кінотексту більшою мірою, ніж для звичайного вербального тексту, характерна залученість в процес міжкультурної комунікації. Кіно «легко переступає межі культури, яка породила його, як у часі (від покоління до покоління), так і в просторі (від нації до нації)» [41, с. 9]. Зміна приймаючого середовища, таким чином, дає привід для численних лінгвокультурних контактів, які неминуче супроводжують кінотекст при його пред'явленні новому реципієнту.

З іншого боку, дослідники, зокрема А. А. Кастаньєда Діас, визначають сам кінотекст як «культурний об'єкт, що сприймається через органи чуття» (цит. за [53, с. 62]). На її думку, «кіно ... це текст, що має свої способи означення дійсності, які глядач відтворює за допомогою думки, вираженої в мові. З цієї причини, він не перестає бути культурним феноменом, який

визначає, зміцнює і перетворює світогляд глядача. Вивчати кінотекст – означає вивчати культурно-значущий об'єкт, оскільки він закодований за допомогою специфічних елементів певної культури» (цит. за [53, с. 62]).

Таким чином, причини частотності відображення крос-мовних та крос-культурних контактів у кінострічках та серіалах полягають в тому, що кінотекст є способом репрезентації культурних, національних особливостей життєустрою, способу мислення, способу діяльності, спілкування, ідеології тих чи інших героїв, які є представниками певних культур. Тому глядач є залученим до міжкультурної взаємодії, в процесі якої він знайомиться з відмінностями, спільними рисами та специфікою іншої культури.

Переклад крос-мовних та крос-культурних контактів у кінострічках завжди пов'язаний з певними труднощами не тільки лінгвістичного, але і технічного характеру, що безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності та адекватності перекладу оригіналу, а також його технічного втілення на екрані (тобто синхронність артикуляції акторів і реплік дублерів) [29, с. 34].

В. М. Малик зазначає, що на думку М. Берді існує п'ять основних видів кіноперекладу [29, с. 34]:

1. Робота синхронного перекладача. В цьому випадку синхроніст перекладає фільм без опори на монтажні листи. Іноді він змушений перекладати фільм без попереднього перегляду, намагаючись якомога точніше передати його зміст.

2. Озвучування фільму одним актором, або самим перекладачем. При цьому зберігається оригінальний звукоряд, що дає можливість глядачеві оцінити емоційну канву фільму, а також розмежовувати репліки різних героїв.

3. Озвучення фільму двома акторами – чоловіком і жінкою при збереженні оригінального звукоряду.

4. Повний дубляж фільму. Весь фільм озвучується цілим штатом акторів. В цьому випадку відбувається значна компресія вихідного матеріалу за необхідності збігу артикуляції акторів з українським перекладом їх реплік.

5. Використання титрів при повному збереженні вихідного звукоряду. У цьому разі увага з відеоряду перемикається, більшою мірою, на читання субтитрів, розташованих внизу екрану [29, с. 34].

Таким чином, можна виділити наступні відмінні риси кіноперекладу:

- будь-який фільм являє собою повідомлення, оскільки у нього є відправник (режисер, автор сценарію і актори), одержувач (тобто глядач) і канал передачі. При цьому, як і в мовній системі, у фільмі виділяють найменш значущу одиницю – кадр, а іноді – послідовність кадрів. З мовної синтаксичної системи також був запозичений термін «синтагма», під яким у мові кінематографії розуміється епізод або послідовність епізодів [58, с. 26];

- кінопереклад більш вільний, ніж переклад художнього твору і іноді навіть наближається до «вільного» перекладу. Як правило, це пов'язують з тим, що при дубляжі необхідна певна ступінь синхронності, збіг руху губ акторів і перекладних реплік. Тому перекладач змушений скорочувати вихідний текст, трансформуючи його так, щоб аудіовихід збігався з відеорядом. Такого роду скорочення поділяються на пропуски, додавання або помилкові заміни інформації, представленої в оригіналі [46, с. 5];

- буквалізм у кіноперекладі не виправданий, тому що, на відміну від художнього твору, у фільмі не можна протягом декількох хвилин пояснювати різні аспекти того чи іншого терміну або явища;

- оскільки фільм – це, насамперед, гра акторів, яка супроводжується певним музичним звукорядом, завдання перекладача полягає в тому, щоб передати всі нюанси реплік, які перекладаються, не змінюючи при цьому режисерської задумки і не вкладаючи в уста героїв власної оцінки подій;

– оскільки в художньому фільмі значення мовних одиниць часто накладається на значення образів і звукового супроводу, останні являють собою величезну кількість зашифрованих послань автора, надають певну емоційну напругу всьому твору, або його окремому епізоду. Як правило, в практиці кіноперекладу вважається, що звукова доріжка не підлягає перекладу. Виняток становлять пісні в мультфільмах, які або перекладають повністю, або замінюють на більш звичні для мови перекладу [19, с. 101];

– основна складність кіноперекладу полягає в «можливості і ступені адаптації тексту до іншомовної культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей фактор зумовлює неминучу втрату в сприйнятті кінотексту, який перекладається, з чужою тематикою та/або несумісними для іншої лінгвокультури уявленнями» [13, с. 20].

Крім самого тексту, враховуються екстралінгвістичні фактори, важливі для сприйняття і розуміння фільму, вказівки на учасників комунікації, а також процеси створення і відтворення повідомлення.

Переклад кінострічки можна порівняти з перекладом художньої літератури, яка в свою чергу має особливі характеристики. Однак на відміну від художнього твору переклад кінофільму є більш спрощеним і часто наближеним до «вільного перекладу». Це безпосередньо пов'язане з технікою дублювання тексту, оскільки ця техніка вимагає певного ступеня синхронності. Тому нерідко доводиться скорочувати вихідний текст, тому що необхідно підлаштовуватися під англійську артикуляцію. Це, в свою чергу, призводить до спотворення оригінального тексту. При буквализмі зберігається точність, але втрачається сенс [19, с. 122].

Отже, як підсумок, можна зазначити, що кінопереклад несе в собі певну ступінь компресії вихідного матеріалу при збереженні сенсу, ігри слів, складних фразеологізмів.

Таким чином, переклад кросс-культурних контактів у кінострічках є надзвичайно складним завданням для перекладача, що обумовлено не лише лінгвістичними, але й технічними аспектами кіноперекладу.

2.2. Лінгвокультурні контакти у сучасній кінопродукції

У сучасній кінопродукції здійснення лінгвокультурних контактів може відбуватись на різних рівнях:

- на фонетичному рівні;
- на рівні слова;
- на рівні словосполучення;
- на рівні речення;
- на стилістичному рівні;
- на рівні тексту.

Фонетичний рівень здійснення лінгвокультурних контактів представлено відмінністю звучання слів в різних мовах, що може бути неправильно інтерпретовано або викликати сміх, тощо. Як приклад, наведемо уривок з серіалу *Extra*. Так, Нік, герой серіалу, навчає іншого героя, Гектора, як робити жінкам компліменти:

- *NICK: Good! You smell of sweet ...*
- *HECTOR: You smell of sweat ...*
- *NICK: No! No sweet, not sweat!*
- *HECTOR: Oh, OK, OK*

Так, комічний ефект полягає в неправильному звучанні вимови Гектора, який не знає англійської мови. Нік вчить його фразі *You smell of sweet* (*Ти так солодко пахнеш*), проте Гектор промовляє: *You smell of sweat* (*Від тебе пахне*

потом). Отже, не знаючи особливостей звучання цих двох слів, герой допускає комічної помилки.

Наведемо ще один приклад:

HECTOR I would like a pair of shoes, please. And a cat for my head.

Тут комічний ефект також досягається заміною звучання приголосної на початку слова. Герої намагаються навчити Гектора, що потрібно казати в магазині, щоб купити собі одяг. Вивчаючи фрази, Гектор плутає вимову слів *hat* та *cat*, чим створює комічний ефект, промовляючи «і кішку для моєї голови».

NICK 'And ten melons instead of ten lemons.' What an idiot. Ha!

У наведеному прикладі Гектор здійснив неправильні покупки – придбав дині замість лимонів, з огляду на те, що в англійській мові, назви цих фруктів складаються з однакових літер, проте, в різних комбінаціях. Отже, тут також досягається комічний ефект. Незнання мови або неправильне розпізнавання вимовлених слів призводить до спотвореного розуміння та використовується як прийом створення комічного ефекту в кінострічках.

Серед лінгвокультурних контактів на рівні слова можна виокремити реалії. У «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової термін «реалії» (лат. «*realia*» – дійсний, дійсний) визначається як: 1) різноманітні фактори, що вивчаються зовнішньою лінгвістикою, такі як державний устрій певної країни, історія і культура певного народу, мовні контакти носіїв даної мови і т. п. з точки зору їх відображення в певній мові; 2) предмети матеріальної культури [74, с. 138].

На думку М. Л. Вайсбурд, до реалій можна віднести події суспільного і культурного життя країни, громадські організації та установи, звичаї і традиції, предмети побуту, географічні пункти, твори мистецтва і літератури, імена історичних особистостей, громадських діячів, учених, письменників, композиторів, артистів, популярних спортсменів, персонажів художніх творів,

явища природи (в останньому випадку реалії носять регіональний характер), а також безліч розрізнених чинників, що не піддаються класифікації [5].

За С. І. Влаховим і С. П. Флоріним, лінгвокультурні реалії включають в себе наступні поняття [6, с. 123–139]:

1) географічні реалії: (назви об'єктів фізичної географії, в тому числі і метеорології; назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю; назви ендеміків);

2) етнографічні реалії, тобто назви:

- побуту, їжі, напоїв і т. под.; одягу (включаючи взуття, головні убори тощо); житла, меблів, посуду та ін.; транспортних засобів та водіїв тощо;

- пов'язані з працею (люди праці; знаряддя праці; організація праці);

- мистецтва і культури (музика, танці; музичні інструменти; фольклор; театр; інші мистецтва і предмети мистецтва; виконавці; звичаї, ритуали; свята, ігри; міфологія; культи; календар);

- етнічних об'єктів (етноніми; клички; назви осіб за місцем проживання);

- міри і грошей (одиниці вимірювання; грошові одиниці);

3) суспільно-політичні реалії, тобто назви:

- адміністративно-територіального устрою (адміністративно-територіальні одиниці; населені пункти; частини населених пунктів);

- органів і носіїв влади;

- пов'язані із суспільно-політичним життям (політичні організації та політичні діячі; патріотичні та суспільні рухи і їх діячі; соціальні явища та рухи і їх представники; звання, ступені, титули, звернення; установи; навчальні заклади і культурні установи; стани і касти, їх члени; станові знаки і символи;

- військові реалії (підрозділи; зброя; обмундирування; військовослужбовці і командири.

До лінгвокультурних контактів на рівні слова також відносимо сленгізми, які репрезентують особливості тієї чи іншої культури. За В. О. Хом'яковим, «сленг – це відносно стійкий для певного періоду, широко вживаний, стилістично маркований (знижений) лексичний пласт (іменники, прикметники і дієслова, що позначають побутові явища, предмети, процеси і ознаки), компонент експресивного просторіччя, що входить в літературну мову, вельми неоднорідний за своїми витоками, ступенем наближення до літературного стандарту, що має пейоративну експресію» [55, с. 43–44]. В цьому визначенні слід звернути увагу на наступну ознаку: сленг, на думку В. О. Хом'якова, «відносно стійкий для певного періоду», що говорить про те, що він відбиває у своїй семантиці процес розвитку культури народу, фіксує і передає від покоління до покоління культурні установки й стереотипи, еталони та архетипи [55, с. 43].

О. С. Ахманова частково погоджується з точкою зору В. О. Хом'якова, пропонуючи таке трактування поняття «сленг»:

- 1) розмовний варіант професійної мови;
- 2) елементи розмовного варіанту тієї чи іншої професійної або соціальної групи, які, проникаючи в літературну мову або взагалі в мову людей, що не мають прямого відношення до даної групи осіб, набувають в цих мовах особливого емоційно-експресивного забарвлення» [74, с. 419].

Окрім сленгу до культурних особливостей можна віднести вживання жаргонізмів, нецензурної лексики. Наведемо приклади використання зазначених вище культурних особливостей на рівні слова в англomовних кінострічках, таких як *The Hateful Eight*, *Pulp Fiction*:

Real trustin' fella, huh? [92].

У прикладі використано лексему *fella*, яка є сленгізмом, неформальним вираженням значення «хлопчик, чоловік».

Прикладами може слугувати також і використання сленгізмів серіалу *Sherlock*.

*Car! There's no **ruddy** car!* [93].

Наведений приклад демонструє використання сленгової лексичної одиниці **ruddy**, яка, згідно визначення, поданого у Collins Dictionary [78], є сленговим словом, що використовуються деякими людьми, щоб підкреслити те, що вони говорять, особливо коли вони сердяться.

Ще однією лексемою, згідно Collins Dictionary [78], яку активно вживають носії англійської мови з метою підкреслити свою злість у момент вимови якогось повідомлення, є сленгізм «bloody»:

*I'm sorry, I'm so sorry, it's just sometimes ... **bloody** thing.* [91].

У наступних наведених прикладах використано розмовну форма слова *yes – yeah*.

***Yeah**, well just ignore that.*

***Yeah**, that's going to happen.*

***Yeah**. Well. Then I done it.*

*What? Oh. **Yeah**. Gas leak, apparently* [93].

Ще один приклад – лексема **cuppa**, сленговий варіант словосполучення *a cup of tea*.

*Something cold is fine. John make yourself at home - have a **cuppa**! Don't wait up!* [93].

У прикладі *Couple of biscuits too, if you've got them* [93] застосовано розмовне словосполучення **couple of**, що має значення «a small number of; a few», згідно визначення to Collins Dictionary [78].

*John, sitting there, frowning: Sherlock Holmes - who **the hell** is he?*

*Who **the hell** are you, and how do you know that??* [93].

Лексична одиниця **the hell**, вжита у наведених фразях – сленгізм, який використовується з метою підкреслити відчуття злості мовця [78].

*Sherlock: **Piss off*** [93].

To piss off – це сленгова мовна одиниця, грубе прохання, вимога піти.

У наступному реченні ***Shut up!*** [93] спостерігаємо застосування сленгового словосполучення. ***Shut up*** – неввічливий спосіб сказати людині, щоб вона замовкла [78].

Наступний приклад: *Yeah. **Cos** you need me* [93].

Тут було використано сленгізм ***cos***, неформальний варіант лексеми ***because***.

*But it's true, **damn it!*** [93].

Словосполучення ***damn it*** – жаргонізм, що використовується, коли мовець хоче підкреслити те, що він розлючений.

У наступному прикладі *You **wanna** receipt?* [93] спостерігаємо вживання неформального ***wanna***, що використовується в англійській мові для представлення слів ***want to***.

Наведемо також і приклади вживання обурливих, лайливих слів:

*Not a pistol, not a shotgun, a **fuckin'** phone* [91].

*You open up your **trashy** mouth again, I'll knock out them front teeth for ya* (*The Hateful Eight*).

*How ya like the sound of them bells, **bitch?*** [92].

Здійснення лінгвокультурних контактів на морфологічному рівні включає в себе особливості вимови героїв, діалекти яких також можна віднести до культурних особливостей:

– *Let me hear **ya** say, «I got it.»* [92].

– *Give O.B. \$50 when we get to Red Rock. He'll help **ya*** [92].

В прикладі було використано варіант діалектної вимови – ***ya***.

Діалектизм ***ya*** виористовується у норфолкському діалекті, також відомому, як широкий Норфолкський. Норфолкський діалект – діалект англійської мови, якою розмовляють в окрузі Норфолк на сході Англії. Він

характеризується унікальною вимовою, особливо голосних, і граматичними формами, які помітно відрізняються від форм стандартної англійської мови.

– *'Fore you approach, you take them two guns of yours and you lay 'em on that rock over yonder.* [91].

В прикладі було використано діалектний варіант вимови – *'em*. Опущення частин слова є характерною рисою йоркширського діалекту.

До лінгвокультурних контактів на рівні словосполучення можна віднести фразеологізми, ідіоми та афоризми, а також сленгізми, жаргонізми, лайки, представлені словосполученнями.

Наведемо приклади використання фразеологізмів в серіалі *Desperate housewives*:

*Of course, we don't have to **add salt to the wound**.*

В наведеному прикладі було застосовано ідіому *to add salt to the wound* (солити рану, сипати сіль на рану, додавати болю і відчаю).

It cost me an arm and a leg.

У фрагменті кінотексту було використано фразему *cost me an arm and a leg* (щось дуже коштовне, дороге).

*They don't need to be **burden with our marital problems** while we're working things out, the least we can do is try to keep up appearances.*

В уривку використано фразеологічну одиницю *to be burden with our marital problems* (обтяжувати когось своїми сімейними проблемами).

*I'm **keeping my fingers crossed** here.*

Ідіома *keeping my fingers crossed* має значення «переживати, вболівати за щось, за когось». Ідіома походить з язичницьких повір'їв та пов'язана з тим, що в давнину люди вірили, що якщо схрестити пальці, це убереже їх від злих духів та правда буде на їх стороні.

*You want to make some money, or you want to **pussyfoot** around?*

Ідіома *pussyfoot around* використовується в значенні «намагатись досягнути чогось, проте, робити марні зусилля».

Всі приклади демонструють використання фразеологічних одиниць в тексті серіалу, що розуміється нами як здійснення лінгвокультурного контакту з глядачами інших культур.

До лінгвокультурних контактів на рівні речення відносимо фразеологічні вирази, ідіоми, цитати-речення, що мають структуру речення. Розглянемо їх на прикладі серіалу *Desperate housewives*:

- 1) *There are only three things in life: a good doctor, a forgiving priest, and a smart accountant.*
- 2) *Before you get better, it will be much worse.*
- 3) *Whoever saves one life, saves the world entire.*

У наведених вище прикладах можна побачити цитату-речення, ідіому та фразеологізм, які на перший погляд здаються зрозумілими, але все ж таки потребують додаткового пояснення в залежності від ситуації, у якій їх використовують.

Здійснення лінгвокультурних контактів на рівні тексту включає в себе такі тексти з культурною конотацією як національні казки, вірші, анекдоти, легенди, балади тощо. Наведемо приклади:

1. Легенди: *When Mad Horse was a child, he was fed by all the women of the tribe. So the Sioux raised their children. Every soldier... every woman was called mother. All the old men they called «grandfather». And fought like one family. Think of the soldiers. Teach them to help each other. When the fight starts, everyone will be counted [95].*

2. Дитячої лічилочки: *One Mississippi, two Mississippi, three Mississippi, four Mississippi, five Mississippi, Ten, ten Mississippi, Thirteen Mississippi. Fifteen Mississippi, Sixteen Mississippi! [88].*

3. анекдоту:

- *They left us alone. Lockwood was invited to the chink. Sorry, never mind.*
- *English humor?*
- *Scotch whisky* [82].

Подібні приклади можна також зустрічаються і в українських кінострічках:

Пацаны, анекдот. Пошел украинский солдат в разведку. Встречает сепара с Калашем. Спрашивает его:

– *Ты кто?*

– *Я из ДНР, а че?*

Ну, наш и отвечает: «АТО!» [84];

Ще одним прикладом є слова української пісні, «Гімну Січових Стрільців»:

Ой у лузі червона калина похилилася,

Чогось наша славна Україна зажурилася.

А ми тую червону калину підіймемо,

А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!

Марширують наші добровольці у кривавий тан

Визволяти братів-українців з ворожих кайдан.

А ми наших братів-українців визволимо,

А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо! [86].

У наведених прикладах можемо бачити відображення певної культури, яка на перший погляд видається зрозумілою реципієнту, адже може бути перекладена мовою перекладу, але при детальному вивченні постає той факт, що глядачу не є зрозумілим мотив вживання саме цих образів. Тому останній може лише здогадатись із контексту кінострічки яка була мотивація їх використання.

Лінгвокультурні контакти на стилістичному рівні включають приклади іронії, сарказму, які створюють гумористичний ефект, зрозумілий лише носіям тієї чи іншої культури.

Отже, здійснення лінгвокультурних контактів в рамках сучасної кінопродукції може відбуватись на різних рівнях: слова, словосполучення, речення, текста, а також на фонетичному та стилістичному рівнях. Фонетичний рівень представлено відмінністю звучання слів в різних мовах, що може бути неправильно інтерпретовано або викликати сміх, тощо. На лексичному рівні міжкультурні контакти представлено культурно маркованими сленгізмами, жаргонізмами, прикладами нецензурної лексики. На рівні словосполучення використовуються фразеологічні одиниці, ідіоми, цитати. На рівні речення застосовуються приклади анекдотів, пісень, легенд, лічилок тощо.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ У КІНОПЕРЕКЛАДАХ

Сучасна кінопропродукція створюється не для того, щоби бути показаною лише в тій країні, де її зняли. Стрічки, серіали перекладаються і потім демонструються у кінотеатрах різних країн, на міжнародних кінофестивалях, або їх можна переглянути на спеціальних сайтах тощо. Для того, щоб кінофільм могли подивитися якомога більше глядачів, він повинен бути перекладеним. У даному розділі пропонується аналіз своєрідності передачі лінгвокультурних контактів у кіноперекладах кінострічок *Spanglish* («Спенгліш – іспанська–англійська») та серіалів *Emily in Paris* («Емілі в Парижі») і *Desperate Housewives* («Відчайдушні домогосподарки») із залученням їх перекладів українською та російською мовами. Аналіз особливостей їх відтворення у кінотекстах перекладу проводився на різних мовних рівнях – фонетичному, лексичному та стилістичному.

3.1. Переклад лінгвокультурних контактів у кінострічках

3.1.1. Специфіка відтворення лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні

Фонетичний рівень лінгвокультурних контактів – важливий рівень утворення таких контактів. Фонетичний рівень включає в себе репрезентацію особливостей вимови, характерних для тієї чи іншої мови, специфіку акцентів героїв. Наведемо кілька прикладів. Так, у першій серії серіалу *Emily in Paris*,

лексемами, що римуються, який в українському та російському перекладах було відтворено наступним чином:

*It's a social initiative to add **meditation** to your **medication**.*

*Це – громадська ініціатива, додати **медитацію** до **лікування**ї.*

*Социальная инициатива, **симбиоз медитации и медицины**.*

Бачимо, що у російському перекладі римування не було відтворено. Перекладачі ж серіалу українською мовою зробили спробу передати римування майбутнього рекламного слогану тексту оригіналу. З огляду на те, що застосування дослівного перекладу з одночасним збереженням рими – практично неможливе завдання, українські перекладачі вдаються до створення нової, не існуючої в українській мові лексеми «лікувація», створюючи таким чином український аналог рими оригіналу.

Розглянемо наступний приклад з серіалу *Emily in Paris*. Приклад вжито у наступному контексті: Емілі збирається поїхати до Франції, проте, вона зовсім не володіє французькою мовою. При цьому вона зазначає, що вивчить мову в процесі перебування у Франції, використовуючи такий вислів, як:

***Fake** it till you **make** it.*

*Я **вдаватиму**.*

Выучу по ходу дела.

У наведеному прикладі в оригінальному реченні так само наявні лексеми, що римуються. Перекладачам російського та українського варіантів не вдалось відтворити риму або ж створити аналог рими оригіналу. Отже, риму було опущено при перекладі.

Яскравим прикладом проблематики відтворення лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні є передача особливостей вимови, що демонструють наступні приклади з кінострічки *Spanglish*.

Оригінальний кінотекст:

– *What's your name?*

– *Flor Moreno.*

– *Floor?*

– *Mmm. Flor.*

– *Floor?*

– *No, Flor.*

– *Floor.*

– *Flor.*

– *It means «flower,» right?*

– *Yes, flower, yes.*

– *Floor. What I walk on, right?*

– *Flor. Flor. Flor.*

Український переклад:

– *Як вас звати?*

– *Флор Морено.*

– *Флот?*

– *Флор.*

– *Фло?*

– *Флорrrrr.*

– *Квітка в перекладі?*

– *Так, квітка.*

– *Флот, коли багато кораблів, так?*

– *Флор. Флоoooор.*

Російський переклад:

– *Как вас зовут?*

– *Флор Морено.*

– *Флот?*

– *Флор.*

– *Фло?*

– Флоррррр.

– В переводе цветов?

– Да, цветок.

– Флот, когда много кораблей, да?

– Флор. Флоооор.

В прикладі наведено діалог, в якому спілкуються іспанка та американка. Іспанка не знає англійської мови, а американка – іспанської. Таким чином, глядачі стрічки стають свідками виникнення каламбуру, коли іспанка намагається навчити американку, як правильно вимовляти її ім'я – Флор. Для американки це слово звучить схожим на англійське *floor* (підлога); вона навіть уточнює: *Floor. What I walk on, right?*. Такий приклад становить значні складнощі для перекладачів як українського, так і російського варіанту, тому що, що звукова комбінація «флор» є «пустою» як для українського, так і для російського глядача, вона не має ніякого сенсу; але для того, щоб зберегти каламбур та комічність ситуації, необхідно пов'язати неправильну вимову американки зі значенням якогось іншого слова, яке вона вимовляє замість імені іспанки. Тому українські та російські перекладачі вирішують замість «флор» використати слово «флот», і в обидвах перекладах американка уточнює: *Флот, коли багато кораблів, так?* Отже, не маючи змоги застосувати еквівалентний переклад, перекладачі спробували утворити новий каламбур, за аналогією до тексту оригіналу.

В процесі роботи у Сполучених штатах, Флор, головна героїня кінострічки *Spanglish*, все ж таки частково опановує англійську мову, проте, розмовляє з акцентом, іноді застосовує не зовсім правильні за значенням слова, що також складно відтворити в українському та російському перекладах, зважаючи на відмінності граматичних та лексичних систем мов перекладу та оригіналу. Тому, перекладачі подекуди змушені компенсувати неможливість відтворити акцент головної героїні шляхом використання

неправильних, викривлених граматичних форм в українському та російському перекладах. Неправильне вживання форми Present Simple замість Present Perfect в оригінальному кінотексті компенсується в перекладі вживанням інфінітива замість форми минулого часу дієслова, а також вживанням форми чоловічого роду замість жіночого в російському перекладі:

*I **quit** /kwit/ this job. I **quit** /kwit/ this job!*

*Я **nimu** з цієї роботи. Я **nimu** з цієї роботи!*

*Я **уйти** с этой работы. А я ушел с этой работы!*

Бачимо, відчуття того, що героїня – іноземка, тут досягається шляхом застосування акцентів та хибних форм дієслова у мові перекладу. При перекладі акцент героїні передати неможливо, тому, актор відтворює його, використовуючи вищезазначені техніки в українському та російському варіанті.

Отже, до специфіки перекладу лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні було віднесено особливості відтворення римування, яке може бути передане засобами утворення аналогу рими, але може бути опущене. До особливостей відтворення лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні було віднесено також і особливості перекладу гри слів, заснованої на різному значенні схожих за звучанням слів в різних мовах, акценту героїв кінострічок, який може бути компенсовано утворенням нового варіанту акценту у тексті перекладу.

3.1.2. Особливості перекладу лінгвокультурних контактів на лексичному та стилістичному рівнях

Наступний рівень, на якому перекладачі стикаються зі складними випадками відтворення лінгвокультурних контактів, – лексичний. Розглянемо детальніше на прикладах.

*Well done, Emily. **Five point three miles.** Forty-one minutes.*

*Чудово, Емілі, **8,5 кілометрів**, 41 хвилина.*

*Прекрасно, Эмили, **5.3 мили**, 41 минута.*

Проблема передачі одиниць виміру часто стає наріжним каменем для перекладачів. Так, для англомовної культури властивим є вимірювати відстань у милях, тоді як в українській – у кілометрах. 1 миля складає 1,6 кілометра, що часто стає є результатом нерозуміння глядачами української версії кінострічки реальної дистанції. Саме тому, при відтворенні дистанції ***five point three miles***, українські перекладачі вдаються до стратегії доместикації і переводять її у звичні для українців кілометри, тоді як російськомовні перекладачі вирішили вдатися до стратегії форенізації, зберегти вимірювання дистанції в милях, залишивши відчуття того, що події відбуваються за кордоном і з іноземцями.

Складність для перекладу становлять також власні назви, які є загальновідомими в культурі, мовою якої було утворено кінострічку, проте, які є незнайомими для більшості аудиторії, яка буде переглядати фільм у перекладі. Наведемо приклад:

*Madeline, you're in **Adweek**.*

*Мадлен, вы в **Эдвик**.*

*Медлін, ви в **Едвік**.*

Adweek – провідне щотижневє Американське рекламне торговельне видання, перший номер якого датується 1979 роком. Тематика Adweek охоплює творчість, відносини між клієнтами та агентствами, глобальну

рекламу, оглядові акаунти та нові кампанії. В українському та російському варіантах перекладу назву було транскрибовано, проте про важливість згадування Медлін у *Adweek* можна здогадуватись лише за контекстом, оскільки глядачі не обізнані з цією реалією, а пояснити її сутність у тексті кінострічки не є можливим. Якщо глядач розуміє реалії життя американців, він знає, що бути згаданим у *Adweek* означає мати значний статус у сфері реклами, то для глядача українського та російського перекладу *Adweek* – лише незнайоме слово, розшифрувати яке перекладач не має можливості, так як характерною рисою будь-якої кінострічки є часовий ліміт на вимову тієї чи іншої фрази.

У наступному прикладі згадується достатньо популярне програмне забезпечення, розроблене спеціально для вивчення іноземних мов:

*First, let me apologize for speaking English. I did **Rosetta Stone** on the plane, but it hasn't kicked in yet.*

*По-перше, вибачаюсь, що говорю англійською. Я вчила мову в **Dua Lingvo**, але поки не занурилась.*

*Во первых, прошу прощения, что по-английски. В полете начала курс **Rosetta Stone**, первые шаги.*

Rosetta Stone – програмний продукт, призначений для навчання іноземним мовам за допомогою комп'ютера, розроблений і випускається компанією Rosetta Stone Inc., США. Назва програми та її логотип посилаються на Розетський камінь, що дозволив лінгвістам розшифрувати єгипетські ієрогліфи. У російській та українській культурі ця програма є не настільки відомою, як в Європі. Проте, в російському варіанті перекладачі транскрибують назву, тоді як українські замінюють її на більш відому і популярну для української аудиторії назву програми для вивчення іноземних мов *Dua Lingvo*.

У наступному прикладі згадується бейсбольна команда *Cubs*.

Cubs are goin' to the playoffs, baby!

Кабс у плей офі, люба!

Кабс считай вышли в плей офф!

Чикаго Кабс – професійний бейсбольний клуб, який виступає в центральному дивізіоні національної ліги головної ліги бейсболу. Команда була заснована в 1876 році. Клуб базується в місті Чикаго, Іллінойс. Зрозуміло, що для українського та російського глядача назва команди є маловідомою, з огляду на те, що бейсбол – не дуже популярна в Україні та Росії гра, не дивлячись на те, що вона є неофіційним символом США. Проте, перекладачі українського та російського варіантів не мають можливості пояснити глядачам сутність назви, отже, перекладач може лише здогадуватись з контексту, про що йдеться, в якому хлопець Емілі у захваті повідомляє, що його улюблена команда, Чикаго Кабс, вийшли у плей-оф. При передачі назви у перекладах застосовано транскрибування.

Серіал *Emily in Paris* оповідає історію дівчини, яка, не знаючи французької мови, переїхала з Чикаго до Парижа, щоби працювати в модному рекламному агентстві. Метою серіалу є передача особливостей життя американки Емілі в умовах іншомовного (в даному випадку – французького) середовища, отже, текст серіалу містить велику кількість вкраплень французької мови, які найчастіше при перекладі зберігаються в оригінальній формі:

Оригінальний кінотекст: – *Hey. I'm Gilles Dufour from the rental agency.*

– *Hi. Bonjour.*

– *Bonjour.*

Український переклад: – *Вітаю. Я Жиль Дюфур з агентства нерухомості.*

– *Привіт. Bonjour.*

– *Bonjour.*

Переклад російською: – *Здравствуйте, Я Жиль Дюфур, аренда недвижимости.*

– *Здрасте. Bonjour.*

– *Bonjour.*

Бачимо, що в обох аналізованих варіантах перекладу було збережено французьке вітання *bonjour*.

Наведемо ще один приклад.

Оригінальний кінотекст: – *Non, c'est normal. Et voilà. Your magnificent chambre de bonne.*

– *Chambre de what now?*

– *Chambre de b... Um, it means, uh, the room for the housekeeper.*

Український переклад: – *Non, c'est normal. Et voilà. Ваша чудова chambre de bonne.*

– *Chamber de що?*

– *Chambre de* – це означає «кімната покоївки», на двох перших поверхах раніше жила прислуга.

Переклад російською: – *Non, c'est normal. Et voilà. Ваш великолепный chambre de bonne.*

– *Chambre de чего?*

– *Chambre de b...* значить «комната горничной». Первые два этажа обычно занимает прислуга.

У спілкуванні з Емілі, франкомовний ріелтор, природньо, використовує певні французькі лексеми; Емілі перепитує значення виразів, а він – пояснює їй. Всі елементи французької мови зберігаються при перекладі.

Ще приклад.

Оригінальний кінотекст: – *So, ça va? It's good?*

– *Oui. Oui. Très good. Très wonderful.*

Переклад українською: – *Отже, ça va? Подобається?*

– *Oui. Oui. Très класно, Très чудово.*

Переклад російською: – *Итак, ça va? Хорошо?*

– *Oui. Oui. Très хорошо, Très отлично.*

У діалозі героїв репрезентовано певний симбіоз англійської та французької мов, що відповідним чином передано в текстах перекладу.

Деякі діалоги взагалі не відтворюються з французької мови, з метою передачі автентичної атмосфери Парижу і для того, щоби глядач міг відчутися на собі, як це – опинитися в іншій країні без знання мови:

– *Uh... Ah. Une pain au chocolat.*

– *Un! Pas «une». Un pain au chocolat. Ça sera tout? Un euro quarante. Eh ben, on n'est pas rendu.*

– *Merci. Have un bonne journée.*

– *Une! Pas «un». Une bonne journée!*

Так, діалог Емілі та продавця було подано французькою мовою в англійському варіанті фільму і не було відтворено ні в українському, ні в російському перекладі, інакше колорит мовлення французів було б втрачено, особливо з огляду на те, що при перекладі, а також при обмеженості у часі, впродовж якого з екрану звучить діалог (у достатньо швидкому темпі), не можливо передати ті виправлення, які вносить продавець у мовлення Емілі (неправильне вживання неозначених артиклів однини). В українському варіанті подано лише субтитри, щоби зацікавлений глядач за бажанням сам зміг розібратися, про що йдеться в діалозі. В російському варіанті субтитрів не подано.

Складнощі для перекладу становлять також і фразеологізми. Приклад:

I don't want to step on your toes.

Не хочу красти ваше місце.

Не хочу дышать тебе в спину.

При перекладі фразеологізму *to step on your toes* перекладачі російського варіанту використовують фразеологічний аналог *дышат тебе в спину*, тоді як в українському варіанті використано нефразеологічний варіант перекладу – *красти ваше місце*. На нашу думку, більш влучним та точним варіантом перекладу був такий вираз, як «наступати вам на п'яти», проте, перекладач вирішив застосувати саме варіант перекладу *красти ваше місце*.

Значну кількість фразеологічних одиниць було виокремлено в серіалі *Desperate housewives*. Наведемо ряд прикладів перекладу фразеологічних одиниць в українському та російському варіанті перекладу серіалу.

Keep your voice down.

Не підвищуй голос.

Не кричи на мене.

Варто зазначити, що переклад фразеологічних одиниць характеризується високим ступенем складнощів, з огляду на те, що в дуже рідких випадках перекладачеві вдається відтворити фразеологічні одиниці засобами еквівалентів. В більшості випадків, перекладачі застосовують перекладацькі трансформації, які передають зміст фразеологізмів, або ж використовують фразеологічний аналог – застосування фразеологізму також і в тексті перекладу, який відрізняється за формою, проте має схоже з текстом оригіналу значення. Другий приклад демонструє переклад із застосуванням трансформації антонімічного перекладу, з огляду на те, що в обох варіантах перекладу з'являється заперечна частка *не*. Дослівний переклад мав би такий вигляд: *Keep your voice down – говори тихіше*. Але в комунікативній ситуації було більш доречно використати антонімічний переклад – *не підвищуй голос / не кричи на мене*.

Таким чином, як в українському, так і в російському варіанті, перекладач використовує не дослівний переклад, а переклад, який більш доречний в контексті.

Ще один приклад:

*I know you are **out of your mind with grief**.*

*Я знаю, **ви вбиті горем**.*

*Я знаю, **вы сейчас убиты горем**.*

У фразі наявна фразема *out of your mind with grief*, яка означає «to be unable to behave or deal with things normally because something has made you very worried, unhappy, or angry» [77], «to go out of one's mind with worry» [79].

В українському та російському варіантах серіалу подано наступні варіанти перекладу: *вбиті горем* / *убиты горем*. В обох мовах рівноцінний переклад цього фразеологізму відсутній, тому перекладачі застосовують трансформацію фразеологічного аналога, використовуючи фразеологічні одиниці української та російської мов, які відрізняються за формою, проте мають спільний з текстом оригіналу зміст.

Наведемо ще приклад:

*I wanted it **in the back of his mind** that he has a wife with a loaded Smith & Wesson.*

*Хочу, щоб він **пам'ятав**, що вдома чекає із зарядженим Сміт і Вессон.*

*Я хочу, чтобы его **душу грела мысль** о том, что его ждет жена с заряженным «Смит-и-вессоном».*

В оригінальному кінотексті було вжито фразеологічну одиницю *in the back of his mind*, який передає таке значення: «used to express that something is in one's mind but is not consciously thought of or remembered» [77], «held as an idea in your mind, but not thought about frequently» [79].

Як демонструє текст перекладу, в російському варіанті, фразеологічну одиницю відтворено іронічним фразеологічним аналогом *его душу грела мысль*, який використовується у переносному значенні, оскільки *Smith & Wesson* – американська компанія, виробник вогнепальної зброї. Отже, чоловік

має завжди тримати в голові, що його дружина має заряджений Smith & Wesson, та не робити помилок.

В українському ж варіанті застосовано трансформацію описового перекладу: *in the back of his mind – пам'ятав*.

Описовий переклад – це метод перекладу лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін або фразеологія замінюються у цільовій мові словом або словосполученням, які адекватно передають значення слова або фрази. Таким чином, перекладач не передає повний склад фразеологічної одиниці – він описує її значення.

Surprise me, take my breath away.

Влаштуй мені сюрприз.

Удиви меня, чтобы дух захватило!

У наведеному прикладі вжито фразеологізм unit *take breath away* – «to be extremely beautiful or surprising to astonish or inspire someone with awed respect or delight» [77], «to make someone feel surprised and excited» [79].

У російському варіанті перекладу перекладач застосовує фразеологічні аналог: *take my breath away – дух захватило*. В українському перекладі використано трансформацію конкретизації – заміни слова або словосполучення мови оригіналу з більш широким предметно-логічним значенням словом або словосполученням мови перекладу з більш вузьким значенням. Відповідність вихідної лексичної одиниці, яка створюється в результаті конкретизації, знаходиться в логічних відносинах включення: лексична одиниця оригіналу виражає родове поняття, а одиниця мови перекладу є конкретним поняттям. У деяких випадках використання конкретизації пов'язано з тим, що в мові перекладу відсутні лексеми з таким же широким значенням. Таким чином, речення набуває сенсу: *Surprise me, take my breath away* перекладач передає як «***Влаштуй мені сюрприз***».

Ще один приклад використання фраземи в англійському кінотексті:

*Of course, we don't have to **add salt to the wound**.*

Непотріб пропонувати не обов'язково.

Не сыпь мне соль на рану!

Фразеологічна одиниця **add salt to the wound** має наступні значення: «to make a difficult situation even worse for someone» [77], «to make a painful experience even more painful for someone» [79].

І в українській, і в російській мові цей фразеологізм має фразеологічний аналог: «*сипати сіль на рану*»; його було використано у російському перекладі. У перекладі українською перекладач використав трансформацію опущення, що можна віднести також і до прикладу перекладацьких невдач, коли перекладачеві не вдалось відтворити той чи інший засіб міжкультурного контакту: **add salt to the wound** – *Непотріб пропонувати не обов'язково*.

Наступний приклад ілюструє використання фраземи зі значенням «дорогий, за дорогою ціною»:

It cost me an arm and a leg.

Дорогувати.

Я почти душу продал.

«**An arm and a leg**» означає «to be extremely expensive» [77], «a very large amount of money; a lot of money» [79].

В українському варіанті перекладач вдається до описового перекладу: **an arm and a leg** – *дорогувати*.

Як демонструє російський варіант перекладу, перекладач використовує фразеологічний аналог, який проте передає більш високий ступінь дорожнечі того, про що йдеться. Так, якщо в англійському варіанті, це коштувало мовцеві «руки й ноги», то в російському варіанті, – «майже душу», а душа, як відомо, є найдорогоціннішим скарбом людини.

Ще один приклад прояву лінгвокультурного контакту через застосування фраземи:

*They don't need **to be burden with our marital problems** while we're working things out, the least we can do is try to keep up appearances.*

Не треба засмучувати їх нашими проблемами.

Не выноси сор из избы, давай сохраним достоинство.

Фразеологічна одиниця **to be burden with** має таку семантику: «to carry something heavy on your shoulders, especially, it mostly uses in the meaning of «to carry the problems» [79].

В українському варіанті, в свою чергу, застосовано описовий переклад: **to be burden with** – *засмучувати*.

Російський варіант демонструє застосування фразеологічного аналогу – **Не выноси сор из избы**.

*The least we can do is try to **keep up appearances**.*

*Поки що треба вдавати **наче нічого не трапилося**.*

*По крайней мере, мы можем **не подавать виду**.*

У наведеному вище уривку з кінотексту вжито фразеологізм **keep up appearances** – «to pretend to be happier, less poor, etc. than you really are, because you do not want people to know how bad your situation is» [77], «maintain an impression of wealth or well-being; to hide something bad by pretending that nothing is wrong» [79].

Як український, так і російський варіант демонструє використання трансформації антонімічного перекладу. Антонімічний переклад – заміна ствердної за змістом і структурою одиниці вихідної мови семантично відповідною заперечною за структурою одиницю мови перекладу і навпаки. У проаналізованому прикладі антонімічний переклад описує ситуацію з протилежної точки зору і передає ствердну структуру вихідної мови заперечною у мові перекладу. Отже, спостерігаємо явище негативації.

*...says the prince as he **rides off into the sunset**.*

*Мій принц **утікає на білому коні**.*

Есть принц, будет и хеппи энд.

Фразеологічна одиниця *to ride off into the sunset* у зазначеному прикладі означає «to begin a new, happy life at the end of a story» [77].

В українському варіанті перекладач використовує трансформацію фразеологічного аналога: *rides off into the sunset* – *утікає на білому коні*.

У російському варіанті застосовано описовий переклад фразеологізму – *будет и хеппи энд*. Варто відзначити застосування англомовного запозичення *хеппи энд*, яке також слугує як засіб здійснення міжкультурного контакту. Отже, перекладач не може зберегти культурне забарвлення фразеологічної одиниці у перекладі. Тому він компенсує таку перекладацьку невдачу, додаючи запозичення в якості засобу встановлення міжкультурного контакту.

Ok, you know, drop the act.

Можна подумати, ти не знала.

Не валяй дурака, ты все знала.

Фразеологічна одиниця прикладу має наступну семантику: «to stop pretending; to cease to simulate someone; to stop playing the fox; to stop playing» [79].

В українському перекладі використано трансформацію антонімічного перекладу: *you know, drop the act* – *Можна подумати, ти не знала*. У російському варіанті перекладач застосував трансформацію фразеологічного аналога: *drop the act* – *не валяй дурака*.

Наведемо ще один приклад використання фраземи в кінотексті в якості лінгвокультурного контакту:

When they're not making me want to tear my hair out, they're actually really sweet.

Поки вони не сідають на голову, вони дуже милі.

Они – вполне милые, ровно до того момента, когда я начинаю рвать на себе волосы.

Існують наступні значення фразеологічної одиниці *to tear hair out*: «to be able to persuade someone to do anything you want, usually because they like you so much» [77]; «to have the ability to make someone do whatever one wants» [79].

В даному випадку перекладач як українського, так і російського варіанту обрав трансформацію фразеологічного аналога: *to tear my hair out* – *сїдають на голову / рвать на себе волосы*.

I'm keeping my fingers crossed here.

В душі сподіваюсь.

Держу кулачки.

У прикладі фразеологічна одиниця *keeping fingers crossed* має значення «to hope very much that something will happen; to hope that things will happen in the way that you want them to» [77]; «to put one finger across another as a sign of hoping for good luck» [79].

В українському варіанті перекладу було використано трансформацію описового перекладу: *keeping fingers crossed* – *в душі сподіваюсь*. У свою чергу, у російському варіанті перекладач застосував фразеологічний аналог – *keeping fingers crossed* – *держу кулачки*.

I'll help for as long as I can, but I have a lot on my plate tonight.

Я допоможу скільки зможу, у мене ще багато роботи.

Помогу сколько смогу, но я сама – как белка в колесе.

Фразеологічна одиниця наведеного прикладу означає «to have something, usually a large amount of important work, to deal with» [77].

Український варіант демонструє використання трансформації описового перекладу. Перекладач не зміг відтворити повне значення цього фразеологізму. Отже, правильним кроком було описати значення фраземи: *have a lot on my plate* – *у мене ще багато роботи*.

У російському варіанті застосовано трансформацію фразеологічного аналогу – *как белка в колесе*.

*You want to make some money, or you want to **pussyfoot around**?*

*Ви хочете заробити чи просто **вкласти великі гроші**.*

*Хватит **ходить вокруг да около**: ты хочешь заработать?*

Фразеологізм у наведеному прикладі має значення «beating around the bush; to speak in roundabout; to give a hint; to be cautious» [77].

Як демонструє кінотекст перекладу, в українському варіанті застосовано трансформацію описового перекладу: *to pussyfoot around – **вкласти великі гроші***. У російському варіанті перекладу було застосовано трансформацію фразеологічного аналогу: *to pussyfoot around – **ходить вокруг да около***.

Наведемо ще один приклад:

*My publisher's **got me under the gun** for something.*

*Мій редактор **шкуру з мене здер**.*

*Редактор **держит меня под прицелом**.*

Фразеологізм *got me under the gun* використовується з таким значенням: «to feel worried because you have to do something by a particular time or in a particular way» [77].

Приклад демонструє використання трансформації фразеологічного аналога як в українській, так і в російській мові: *got me under the gun – **держит меня под прицелом / шкуру з мене здер***.

*Time is **of the essence**.*

***Не гайте час**.*

***Время – деньги**.*

В українському варіанті застосовано трансформацію антонімічного перекладу: *Time is **of the essence** – **Не гайте час***.

В російському варіанті переклад відтворено засобами фразеологічного аналогу: *Time is **of the essence** – **Время – деньги***.

Вживання фразеологічної одиниці в ролі лінгвокультурного контакту спостерігаємо і в наступному прикладі:

*As a young woman she fantasized a handsome millionaire would **sweep her off her feet**.*

*Коли подорослішала, сподівалась, що в неї **закохається** прекрасний мільйонер.*

*В молодости она мечтала, что красивый миллионер **потеряет от нее голову**.*

Фразеологізм ***sweep her off her feet*** характеризується наступними значеннями: «to make someone become suddenly and completely in love with you; to charm someone quickly and overpoweringly» [77].

В українському варіанті застосовано трансформацію описового перекладу: ***sweep her off her feet*** – *в неї **закохається***. У російському варіанті використано трансформацію фразеологічного аналогу – ***потеряет от нее голову***.

*Didn't take the media long **to get wind of** this.*

*Желтая пресса уже все **пронюхала**.*

*Ті журналюги вже все **розвідали**.*

У прикладі фразеологічна одиниця ***to get wind of*** має значення «to hear a piece of information that someone else was trying to keep secret; to begin to suspect that (something) is happening; hear a rumor of.» [77].

В ході перекладу в українському та російському варіанті була використана трансформація описового перекладу: ***to get wind of*** – ***розвідали / пронюхала***.

*Can we **do a rain check**?*

*Може **іншим разом**?*

*Давай **в другой раз**.*

Фразеологічна одиниця ***a rain check*** має семантику: «used to tell someone that you cannot accept an invitation now, but would like to do so at a later time; used to refuse an offer politely, with the implication that one may take it up at a later

date» [77]. Треба зазначити, що вищезгадана фразеологічна одиниця може викликати труднощі при перекладі, адже вона не має аналогу у мові перекладу. Це пов'язано з особливостями культур та звичаїв/правил, які існують у соціумі стосовно тих чи інших понять.

Тому, як в українському, так і в російському варіанті було застосовано трансформацію описового перекладу: *do a rain check – в другой раз / іншим разом*.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що переклад фразеологічних одиниць становить складність для перекладача, з огляду на те, що більшість фразеологізмів не має аналогів при перекладі. Отже, перекладачеві необхідно застосовувати цілий комплекс перекладацьких трансформацій для того, щоб або зберегти (або, за неможливості, – компенсувати цю втрату) лінгвокультурами, наявні в англomовних ідіомах.

Розмовні слова та сленгізми теж можуть викликати складнощі для перекладу з лінгвокультурологічної точки зору. Проілюструємо:

- *Hi, babe!*
- *Hey. Oh.*
- *Привіт, сонце!*
- *Привіт!*
- *Привет!*
- *Привет!*

Емілі звертається до свого хлопця так, як це є характерним для американської культури, – *babe*. При відтворенні діалогу російською мовою звертання було опущене, тоді як в українському воно було замінене сленговим аналогом *сонце*.

Однією з найскладніших для відтворення у перекладі лексико-семантичних груп виступає група спортивних професіоналізмів. Приклад:

*Bote just smacked a walk-off **grand slam**, two outs left in the bottom of the ninth.*

*Боут зробив **гранд слем** за два аути до дев'ятого інінгу!*

*Боте в девятом ининге выдал **гранд слем** с пари аутом!* [81, 87, 89].

Grand slam у бейсболі найголовніша дія атакуючої команди. Гранд-слем відбувається, коли всі бази закриті і гравець робить хоум-ран. Гранд-слем дає команді чотири очка і є єдиним способом набрати чотири очка за один розіграш. Гранд-слем є одним з найпопулярніших моментів в бейсболі. Українські та російські перекладачі транскрибують термін, хоча він буде зрозумілим лише тим глядачам, які розуміються на бейсболі. Проте, перекладачі не мають змоги пояснити значення терміну або замінити його аналогічним, отже, застосовується трансформація транскрибування. Так як ім'я *Bote* не містить аксану, звучання імені правильно передано в українському варіанті – *Боут*.

Серед лексичних засобів, що зустрічаються у досліджуваних кінострічках, є крилаті фрази:

*If you like it, you can pitch it later. Uh, you know, **for your last hurrah**.*

*Якщо подобається – додайте у виступ, як **фінальний штрих**.*

*Понравится – включи в презентацию «**Уходит, так красиво**»* [81, 87, 89].

Крилатий вираз ***for your last hurrah*** застосовується у контексті «на прощальній презентації, для демонстрації успіху». При перекладі, в російському варіанті застосовується аналог крилатої фрази ***Уходит, так красиво***, тоді як в українському перекладі, образне значення було опущене: ***як фінальний штрих***.

Отже, на лексичному рівні складнощі відтворення у перекладних кінотекстах міжкультурних контактів полягають в особливостях відтворення одиниць мір, власних назв, сутність яких зрозуміла лише носіям культури

тексту оригіналу; також певні проблеми при перекладі можуть викликати фразеологізми, сленгізми та розмовні слова, професіоналізми. При перекладі одиниць мір перекладач може вдаватися як до стратегії форенізації, залишаючи оригінальну назву, так і до стратегії доместикації, переводячи одиницю міри в іншу, більш звичну і зрозумілу реціпієнтам, тобто в нашому випадку – глядачам. Назви зазвичай транскрибуються, так як в тексті кінострічки перекладач обмежений у часі, тому він просто фізично не встигає пояснити сутність назви. Також, у випадку повного нерозуміння читачами сутності назви, аббревіатури, їх неважливості для загального розуміння описуваних подій перекладачі застосовують трансформацію опущення. Переклад сленгізмів також може здійснюватися шляхом трансформації опущення, добору сленгового аналогу, тощо.

Лінгвокультурні контакти на стилістичному рівні можуть проявлятися у вигляді стилістичних фігур і тропів. Стилiстичні фігури включають в себе такі, як анафора, епіфора, еліпс, антитеза, паралелізм, градація, інверсія, хіазм, тощо. Тропи, в свою чергу, включають в себе такі, як: метафора, метонімія, епітети, метафоричні епітети, гіпербола, літота, іронія, сарказм, антитеза, тощо. Розглянемо приклади:

*Not exactly. They still need someone there. Like, **American eyes and ears** to help with the whole transition.*

*Не зовсім. В Парижі все одно хтось потрібен – **американські очі та вуха**, для допомоги з переходом.*

*Не совсем, кто-то ведь должен поехать и **стать нашими глазами и ушами** на время ассимиляции [81, 87, 89].*

В цьому випадку, Емілі характеризує себе засобами метонімії – **american eyes and ears**. Так, в тексті здійснюється метонімічне перенесення – Емілі – американка, тому, її керівник називає її «американськими вухами та очима», з огляду на те, що вона хоче відправити Емілі до Франції, де вона б

отримала новий для її рекламної компанії досвід. В російському перекладі, метонімію було частково змінено – *стать нашими глазами и ушами*. В українському варіанті було застосовано еквівалентну метонімію – *американські очі та вуха*.

Порівняння – ще один стилістичний прийом, застосовуваний при лінгвокультурних контактах, оскільки часто для пояснення культурами, незрозумілої для представника іншої культури, порівняння чогось нового з чимось, що є звичним і зрозумілим візаві, сприяє порозумінню. Проілюструємо:

The entire city looks like Ratatouille.

Місто ніби з мультика «Рататуй».

Невероятно, скажи? Весь город прямо как в «Рататуйе» [81, 87, 89].

Бачимо, в оригіналі було використано порівняння *like Ratatouille*. «Рататуй» – популярний мультфільм про мишеня, яке стало шеф-поваром в одному з паризьких ресторанів. Емілі використовує це порівняння, оскільки у мультфільмі зображено чудові краєвиди Парижу. При перекладі в російському варіанті було використано еквівалентне порівняння, тоді як в українському варіанті було застосовано трансформацію додавання. Так, в тексті українського перекладу було додано «*мультик*», зважаючи на те, що не всі глядачі знають про існування такого мультика про мишеня в Парижі, тому, може виникнути нерозуміння сутності тексту перекладу.

Отже, при перекладі лінгвокультурних контактів на стилістичному рівні, основну складність становлять метафори, порівняння, які можуть бути відтворені засобами перекладацьких трансформацій, а іноді, перекладачам вдається вдатись до еквівалентного перекладу.

3.2. Перекладацькі невдачі та причини їх виникнення

Розглянемо також і приклади перекладацьких невдач та причини їх виникнення. Приладом перекладацьких невдач може слугувати переклад уривку другого епізоду серіалу «Emily in Paris». Коли Емілі приходить до офісу, її колега робить спробу покепкувати з Емілі, використовуючи наступну фразу:

- *Bonjour, la plouc.*
- *Go fuck yourself.*
- *I think I like you.*

Дослівний переклад тексту французькою мовою *Bonjour, la plouc* – «Привіт, село (колхоз)». Колега має на увазі «Привіт, нечупара». Емілі розуміє, що колега кепкує з неї через те, що вона не володіє французькою, та використовує автоматичний перекладач, щоб відповісти йому: «*Go fuck yourself*». В російському перекладі спостерігається перекладацька невдача – перекладацький склад вирішив не відтворювати діалог Емілі з колегою, тому глядач, який не володіє французькою мовою, абсолютно не розуміє, що відбувається.

В українському варіанті, перекладачі вирішили подати підстрочний переклад:

- *Привіт, селючко!*
- *Пішов в сраку!*
- *А ти мені подобаєшся!*

Така ж ситуація спостерігається і у наступному уривку з серіалу:

- *Look, I know that you all aren't that happy to have me here and my French could use some work.*
- *A little bit.*
- *Okay. It's basically **merde**, but I have some ideas about marketing De L'Heure that I'd like to share with you.*

- Розумію, ви всі не в захваті, що я тут. А французьку мені би підучити.
- Трішки.
- Добре, вона в мене **merde** (лайно), але я б хотіла поділитись ідеями щодо маркетингу De L'Heure.
- Слушайте, я понимаю, что вы все мне тут не рады, и мне надо подтянуть французский,
- Немножечко
- Ну да, ситуация **merde**, но у меня есть идеи по проекту De L'Heure, так давайте поделись.

Емілі, у розмові з керівництвом, вибачається за те, що зовсім не володіє французькою мовою та зазначає, що в неї дійсно поганий рівень французької, застосовуючи французьке слово **merde**. В російському варіанті, не подається ніякого пояснення до слова, тому у загальному контексті, глядачеві зовсім не зрозуміло, що позначає ця лексична одиниця. В українському ж перекладі, перекладачі подають підстрочний переклад лексичної одиниці – *лайно*. В українській мові, існує два варіанти наголосу в цьому слові: *ла́йно* та *лайнó*. Перекладачі мали на увазі другий варіант, проте, наголос не було вказано, що також можна віднести до випадку перекладацької невдачі.

Так само, в російському варіанті жодним способом не було відтворено діалог Емілі та сусідки, коли в Емілі пропала вода:

- *Pourquoi es-tu habillée comme ça? Tu crois que tu es à un carnaval?*
- *The shower. Can you come see?*
- *Je ne comprends pas. Et je n'ai pas de courrier pour toi.*
- *Is there something you can do?*

В українському варіанті застосовано підстрочний переклад реплік сусідки:

- *Чому ти в такому вигляді? На карнавалі, чи що?*
- *Мій душ! Подивитесь?*

– *Не розумію. І пошити для вас – немає.*

– *Можете якось допомогти?*

Також, до прикладів перекладацьких невдач було віднесено епізод переписки Емілі та Мінді:

Emily: Hey, it`s Emily from Chicago

Mindy: Who? Just kidding. Hi! Comment ca va?

Emily: Were you serious about dinner?

Mindy: It`s Paris, everyone`s serious about dinner.

Emily: How`s tonight?

Emily: Привіт, це Емілі з Чикаго.

Mindy: Хто? Жартую! Привіт, як справи?

Emily: Ти не жартувала з приводу вечері?

Mindy: Це Париж, з приводу вечері не шуткують.

Emily: Як щодо сьогодні?

Emily: Привет, это Эмили из Чикаго.

Mindy: Кто? Шучу! Привет, как дела?

Emily: Ты не шутила по поводу ужина?

Mindy: Это Париж, по поводу ужина не шутят.

Emily: Как насчет сегодня?

В російському варіанті, подано лише підстрочний варіант перекладу текстування героїнь, тоді як в українському варіанті, переклад змісту повідомлень було озвучено. На нашу думку, голосове озвучення тексту повідомлень сприймається глядачем значно краще.

Причиною перекладацьких невдач може слугувати також і необхідність дотримуватись жорстких часових рамок тексту перекладу, з огляду на те, що репліка тексту оригіналу займає певний час, а потім, змінюється іншим кадром. В таких умовах, перекладачеві іноді необхідно застосувати

трансформацію опущення, зважаючи на те, що текст перекладу має відповідати часовому відрізку тексту оригіналу:

Is Mother Teresa, whose example helped me overcome the arrogance which threatened after my 1, 600 SAT score and National Merit Scholarship.

Коли я прочитала про матір Терезу, це завдало нищівного удару по гордості, яку я відчувала, отримавши національну стипендію за навчання.

Когда я прочла о матери Терезе, это нанесло сокрушительный удар по гордости, которую я испытывала, получив Национальную стипендию за отличие.

В прикладі було застосовано аббревіатуру **SAT**, яка викликала складнощі перекладу. SAT Reasoning Test – стандартизований тест для прийому до вищих навчальних закладів в США. SAT розробляється і управляється некомерційною організацією College Board. SAT є характерним тільки для системи освіти США, тому використання трансформації транслітерації було б недоцільним при перекладі, так як аббревіатура була б зрозуміла незначному відсотку україно- та російськомовних глядачів. Розшифрування аббревіатури також не є можливим в умовах тексту кінострічки, що обумовлене чіткими часовими рамками, які мають бути дотримані під час утворення варіанту перекладу. Тому, аббревіатуру та кількісні показники було опущено при перекладі.

Перекладацькі невдачі можуть бути обумовлені необхідністю перекладу лінгвокультурних реалій, що продемонстровано на наступному прикладі:

My Trader Joe's organic chunky unsalted.

Моє улюблене органічне арахісове масло!

Мое любимое, органическое, несоленое...

Trader Joe's – американська приватна мережа супермаркетів, штаб-квартира якої знаходиться в Монровії. В тексті мова йде про арахісове масло фірми Trader Joe's. У випадку дослівного перекладу, глядач би отримав

абсолютно не зрозумілий для української та російської аудиторії варіант перекладу: «мій Трейдер Джо, органічний, кремезний, несолоний / мой Трейдер Джо, органический, коренастый, несоленый». В такому випадку, перекладачі були змушені вдатись до описового перекладу, втративши при цьому культурну конотацію реалії.

Отже, можна зробити висновок про те, що переклад кінострічок є одним з найскладніших видів перекладу, труднощі здійснення якого обумовлені багатьма факторами. До таких факторів було віднесено необхідність утворення такого варіанту тексту, який би відповідав тексту оригіналу за часовими рамками. Складність також обумовлена насиченістю лексичного складу кінострічки, приймаючи до уваги те, що текст будь-якого художнього фільму засновано на розмовній мові, а як відомо, розмовна мова – найбільш насичений мовний пласт: в тексті оригіналу застосовано три епітети – *organic chunky unsalted*, які перекладач не відтворив з метою не перевантажувати текст перекладу. В ході аналізу серіалу *Emily in Paris*, до складнощів перекладу саме цього серіалу було віднесено наявність великої кількості французьких слів, переклад яких є недоречним, проте, і залишити текст без перекладу також є перекладацькою помилкою, так як глядач не розуміє, про що йдеться у розмовні. В такому випадку, найкращим варіантом є підстрочний переклад, як це було застосовано в українському варіанті перекладу.

В рамках дослідження, до специфіки перекладу лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні було віднесено особливості відтворення римування, яке може бути передане засобами утворення аналогу рими, але може бути опущене. До складнощів перекладу лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні було віднесено також і особливості перекладу гри слів, заснованої на різному значенні схожих за звучанням слів в різних мовах, акценту героїв кінострічок, який може бути компенсовано утворенням нового варіанту акценту у тексті перекладу.

В ході аналізу перекладацьких невдач було з'ясовано, що вони обумовлені такими факторами, як наявність жорстких часових рамок, наявність лінгвокультурних реалій, які не можливо відтворити в умовах мовної економії та часових рамок, наявності сленгізмів, які не завжди можна передати сленговим аналогом чи еквівалентом, наявність іншомовних вкраплень, переклад яких є недоречним, а опущення перекладу унеможливорює розуміння змісту.

Аналіз дозволив з'ясувати, що на лексичному рівні, складнощі перекладу міжкультурних контактів полягають в особливостях відтворення одиниць мір, назв, сутність яких зрозуміла лише носіям культури тексту оригіналу, складнощі для перекладу складають фразеологізми, сленг, професіоналізми. При перекладі одиниць мір, перекладач може застосувати як варіант перекладу, так і перевести одиницю мір в ту, що буде більш зрозуміла для аудиторії тексту перекладу. Назви транскрибуються, так як в тексті кінострічки, перекладач обмежений у часі, тому не може пояснити сутність назви. Також, у випадку повного нерозуміння читачами сутності назви, аббревіатури, перекладачі застосовують трансформацію опущення. Переклад сленгу також може здійснюватися засобами трансформації опущення, сленгового аналогу, трансформації компенсації, тощо.

Було також зазначено, що при перекладі лінгвокультурних контактів на стилістичному рівні, основну складність становлять метафори, порівняння, які можуть бути відтворені засобами перекладацьких трансформацій, а іноді, перекладачам вдається вдатись до еквівалентного перекладу.

ВИСНОВКИ

Останнім часом популярним об'єктом досліджень у різних сферах людської діяльності стають міжкультурні контакти. Нагальними вони є для сучасної лінгвістики. Актуальними постають проблеми здійснення лінгвокультурних контактів, відображені у сучасному світовому кіномистецтві, зокрема англomовному. В рамках дослідження було з'ясовано, що міжкультурні контакти – взаємодія культур, в рамках якої відбувається взаємний обмін інформацією щодо тих чи інших культурних особливостей культури, спільних рис та відмінностей.

Було з'ясовано, що специфіка здійснення міжкультурних контактів полягає у відмінностях культур комунікантів, що знаходить своє відображення в мові. Лінгвокультурні відмінності виражаються в мові за допомогою лінгвокультурем, або культурних компонентів, в яких відбивається знання про культуру того чи іншого етносу. Також встановлено, що національно-маркована лексика тісно взаємопов'язана з мовною картиною світу, яка не має точного визначення серед науковців та різниться в залежності від засобів, якими вона представлена. Мовна картина світу проявляється у світогляді кожного окремого індивіда, спробах її передачі та сприйняття, у способах контактів з оточуючим світом та мірою духовності людини.

Було зазначено, що культурний компонент розглядається дослідниками як залежність семантики мови від культурного середовища індивідуума; відображення в значенні національно-специфічного сприйняття тим чи іншим народом певних реалій, фрагментів дійсності народної свідомості; додаткова інформація до лексичного значення.

Аналіз показав, що існують три основних види міжкультурної комунікації: вербальна, невербальна і паравербальна. Встановлено, що на

результат діалогу впливає вміння правильно використовувати кожен вид комунікації та особливості у спілкуванні кожної людини.

До причин виникнення міжкультурних конфліктів було віднесено власне психологічні причини, а також прагматичні, фізіологічні та соціальні причини. Зазначені чинники стають більш помітними, якщо людина володіє неправильною інформацією про мову та систему цінностей реципієнта, або не в змозі її зрозуміти, що у свою чергу ускладнюється саме невербальною комунікацією на підсвідомості.

В ході дослідження, було з'ясовано, що кінострічки – найефективніший спосіб встановлення кросс-культурних та кросс-мовних контактів, оскільки вони репрезентують як культурні, так і мовні особливості героїв. До причин частотності відображення кросс-мовних та кросс-культурних контактів у кінострічках та серіалах було віднесено те, що кінотекст є способом репрезентації культурних, національних особливостей життєустрою, способу мислення, способу діяльності, спілкування, ідеології тих чи інших героїв, які є представниками певних культур.

Аналіз показав, що здійснення лінгвокультурних контактів в рамках сучасної кінопродукції, може відбуватись на різних рівнях, таких як: здійснення лінгвокультурних контактів на рівні слова (використання лінгвокультурних реалій, сленгізмів, жаргонізмів, лайки); на рівні словосполучення (фразеологічні вирази, ідіоми, складні сленгізми, жаргонізми, лайка); на рівні речення (фразеологічні вирази, ідіоми, афоризми, цитати); на рівні тексту (народні казки, пісні, анекдоти, будь-які фольклорні тексти); а також на рівні стилістики (іронія, сарказм); та фонетики (специфіка діалектної вимови). Встановлено, що саме фразеологізми та сленг становлять найбільшу трудність для адекватного перекладу, адже вони походять з іншої культури, яка іноді не є зрозумілою реципієнту. Вони можуть відтворюватися у кінотекстах мовою перекладу за допомогою трансформації опущення,

антонімічного та описового перекладу, пошуком відповідника у мові реципієнта, за допомогою дослівного перекладу або завдяки запозиченню. Найбільш часто використовуваними є способи описового перекладу та пошуку відповідника, а найменш уживаним – використання запозичень. Але жоден зі способів не є універсальним, адже при застосуванні будь-якого з них втрачається національна самобутність мови оригіналу.

В ході дослідження, до складнощів перекладу лінгвокультурних контактів на фонетичному рівні було віднесено особливості відтворення римування, яке може бути передане засобами утворення аналогу рими, що може бути опущена, а також особливості перекладу гри слів, заснованої на різному значенні схожих за звучанням слів в різних мовах, акценту героїв кінострічок, який може бути компенсовано утворенням нового варіанту акценту у тексті перекладу.

Аналізі дозволив з'ясувати, що на лексичному рівні, складнощі перекладу міжкультурних контактів полягають в особливостях відтворення одиниць мір, назв, сутність яких зрозуміла лише носіям культури тексту оригіналу, труднощі для перекладу складають фразеологізми, сленг, професіоналізми які трапляються у кінотекстах з крос-культурними контактами. При перекладі одиниць міри, перекладач може застосувати як варіант перекладу (стратегія форенизації), так і конвертувати відтворювану одиницю в ту, що буде більш зрозуміла для аудиторії тексту перекладу (стратегія доместикації). Назви явищ та предметів транскрибуються, оскільки в тексті кінострічки перекладач обмежений у часі, тому не може пояснити сутність назви, що зазвичай є критичним для повного розуміння тексту оригіналу. Також, у випадку повного нерозуміння глядачами сутності назви, аббревіатури, перекладачі застосовують трансформацію опущення.

SUMMARY

Recently, intercultural contacts have become a popular object of research in various fields of human activity. They are important for modern linguistics. Problems of linguistic and cultural contacts reflected in modern world cinema, in particular English-language, are becoming relevant. The study found that intercultural contacts are the interaction of cultures, in which there is a mutual exchange of information about certain cultural features of culture, common features and differences.

It was found that the specifics of intercultural contacts differ in the cultures of communicators, which is reflected in the language. Linguistic and cultural differences are expressed in language through linguistic cultures, or cultural components that reflect knowledge about the culture of an ethnic group. It has also been found that country-specific vocabulary is closely interrelated with the linguistic picture of the world view, which has no precise definition among scholars and differs depending on the means by which it is presented. The linguistic world view is manifested in the worldview of each individual, attempts to transmit and perceive it, in the ways of contact with the outside world and the degree of human spirituality.

It was noted that the cultural component is considered by researchers as the dependence of the semantics of language on the cultural environment of the individual; reflection in the meaning of national-specific perception of a nation of certain realities, fragments of the reality of people's consciousness; additional coloring to the lexical meaning.

The analysis showed that there are three main types of intercultural communication: verbal, nonverbal and paraverbal. It is established that the result of the dialogue is influenced by the ability to use each type of communication and peculiarities in the communication of each person properly.

The causes of intercultural conflicts included psychological reasons, as well as pragmatic, physiological and social reasons. These factors become more noticeable if a person has incorrect information about the language and value system of the interlocutor, or is unable to understand it, which in its turn is complicated by nonverbal communication in the subconscious level.

Research has shown that films are the most effective way to establish cross-cultural and cross-linguistic contacts, as they represent both the cultural and linguistic characteristics of the characters. The reasons for the frequency of cross-language and cross-cultural contacts in films and series included the fact that film text is a way of representing cultural, national features of life, way of thinking, way of acting, communicating, ideology of certain heroes who represent certain cultures.

The analysis showed that the implementation of linguistic and cultural contacts in the framework of modern film production can take place at different levels, such as: the implementation of linguistic and cultural contacts at the word level (use of linguistic and cultural realities, slang, jargon, swear words); at the level of phrases (phraseological expressions, idioms, complex slangs, jargons, swear words); at the sentence level (phraseological expressions, idioms, aphorisms, quotes); at the level of the text (folk tales, songs, anecdotes, any folklore texts); as well as at the level of stylistics (irony, sarcasm); and at the level of phonetics (specificity of dialect pronunciation). It has been established that phraseology and slang pose the greatest threat to correct translation, as they come from another culture, which is sometimes not clear to the recipient. They can be translated by omitting transformation, antonyms and descriptive translations, matching the recipient's language, using literal translation, or by borrowing. The most commonly used methods are descriptive translation and matching, and the least used is method of borrowing. But none of the methods is universal, because the national identity of the original language is lost while using any of them.

In the course of the research, the difficulties of translating linguistic and cultural contacts at the phonetic level included the peculiarities of rhyming reproduction, which can be represented by means of omitting a rhyme, as well as the peculiarities of word play translation based on different meanings of similar-sounding words in different languages. , the accent of the films heroes, which can be compensated by the formation of a new version of the accent in the text of translation.

The analysis revealed that at the lexical level, the difficulties of translating intercultural contacts are the reproduction of units of measures, names whose essence is understood only by the bearers of culture of the original text, difficulties in translation are idioms, slang, professionalism involved in the above units. When translating units of measure, the translator can use both an option to adapt the text to the foreign language (forenization strategy) and convert the reproducible unit into one that will be more understandable to the audience of the translated text (domestication strategy). The names of phenomena and objects are transcribed, because in the film text the translator is limited in time, so they can not explain the essence of the name, which is usually critical for understanding of the original text. Also, in case of complete misunderstanding by viewers of the essence of the name or abbreviation, translators use the transformation of omission.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аза Л. А. Особливості процесу міжетнічної культурної взаємодії в українському суспільстві // Українське суспільство на порозі третього тисячоліття. К. : «Інститут соціології НАН України», 1999. С. 56–98.
2. Александрова С. В., Агеева Е. Л. Культурный компонент в языковой картине мира как объект изучения при переводе // Сборник тез. докл. участ. науч.-практ. конф. «Основные направления разработки моделей межкультурных компетенций для языков СНГ». М. : МГЛУ, 2007. С. 29.
3. Армер Е. В. Картина мира и картина социальной реальности: социально-конструктивистский подход // Вестник Томского государственного университет, 2013. № 366. С. 24–27.
4. Баришников Н. В. Профессиональная межкультурная коммуникация. Пятигорск : Пятигорский государственный лингвистический университет, 2010. 264 с.
5. Вайсбурд М. Л. Реалии как элемент страноведения // Рус. яз. за рубежом. Reprint, 2015. №3. С. 98–100.
6. Влахов С., Флорин С. «Непереводимое» в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 340 с.
7. Воронина Е. А. Основные формы выражения индивидуально-авторского мировоззрения в литературном творчестве // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Социальные науки. 2008. 1 (9). С. 158–163.
8. Галицька М. М. Міжкультурна комунікація та її значення для професійної діяльності майбутніх фахівців // Освітологічний дискурс. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. № 2 (6). С. 23–33.
9. Грінченко Н. О. Проблеми перекладу вербальних репрезентацій фонових знань у назвах англомовних кінофільмів // Науковий вісник ДДПУ

імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство, 2016. Том 1. № 5. С. 93–95.

10. Грінченко Н. О. Стратегії адекватного перекладу назв англомовних кінофільмів, що містять культурно-специфічні компоненти // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія». 2018. Вип. 1 (69). Ч. 1. С. 118–121.

11. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : ИТДГК Гнозис, 2003. 286 с.

12. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : збірник наукових праць. Розділ IV. Херсон : Видавництво ХДУ, 2010. С. 239–243.

13. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. 2006. Вып. 7. С. 19–24.

14. Жук В. А. До питання про взаємодію лінгвокультур // Scientific Collection «Interconf». № 2 (32). С. 76–86.

15. Загороднова В. Ф. Основи міжкультурної комунікації : навч. посібник. Бердянськ : БДПУ, 2018. 314 с.

16. Зылевич З. П. Межкультурная коммуникация. Минск : БГТУ, 2019. 86 с.

17. Иванищева О. Н. Текст. Культура. Понимание. Функционирование слова с культурным компонентом значения в тексте. СПб. : Издательство СПб. ун-та, 2003. 145 с.

18. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дисс. канд. филол. наук : [спец.] 10.02.19 «Теория языка» / Волгоградский государственный педагогический университет.

Волгоград, 2001. С. 4. URL : <https://www.dissercat.com/content/intertekstualnye-svyazi-v-khudozhestvennykh-filmakh> (дата звернення: 15.11.2021).

19. Каліщак Т. Т., Радецька С. В. Особливості перекладу фільму «Eyes wide shut» («З широко закритими очима») на українську мову за допомогою субтитрів // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки. Ніжин. 2017. Книга 1. 309 с.

20. Клакхон С., Келли В. Понятие культуры // Человек и социокультурная среда. М. : Наука, 1992. С. 92–101.

21. Колесник Р. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі творів німецькомовних авторів ХХ століття) : дис. канд. філол. наук: [спец.] 10.02.01 «українська мова» / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. К., 2011. 220 с.

22. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М. : Наука, 1990. 108 с.

23. Коротка Л. М. Вивчення міжкультурних конфліктів, спричинених недостатнім рівнем володіння іноземною мовою та культурою в професійній сфері економістів // Вісник Запорізького національного університету. 2008. № 1. С. 136–142.

24. Кошаркова Н. Конфликтное коммуникативное поведение в аспекте межкультурной коммуникации // Причины и пути преодоления. Южно-Уральский государственный университет. 2015. № 5. С. 325–334.

25. Кривонос Я. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції // Лінгвістика : Зб. наукових праць. № 1 (19). Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. С. 176–181.

26. Кучмій О. П. Міжкультурні комунікації: структура і динаміка процесів. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/73775/14-Kuchmiy.pdf?sequence=1> (дата звернення: 05.11.2021).

27. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англомовних перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : [спец.] 10.02.16 «теорія і практика перекладу» / Київський університет імені Тараса Шевченка. URL : https://revolution.allbest.ru/language/s/00323926_0.html_fiction (дата звернення: 01.11.2021).

28. Лугаськова И. П. Индивидуальная картина мира автора как отображение художественной картины мира эпохи // Ценности и смыслы, 2017. № 5 (51). С. 131–141.

29. Малык В. М., Белько Е. В. Специфика киноперевода с английского языка на русский // 3б. текстов виступов на междунар. наук.-практ. конф. БГУ : Филол. фак. Белорусский гос. университет, 2014. С. 33–35.

30. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. К. : Академія, Серія «Альма-матер», 2012. 288 с.

31. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. 1983. № 7. С. 116–125.

32. Мосиенко Л. В. Лингвокультурологическая проблема классификации реалий // Вестник ОГУ, 2015. Вып. 11. С. 155–161.

33. Мусат Р. П. Художественная картина мира в духовном универсуме современной эпохи : автореф. дисс. ... док. философ. наук : [спец.] 09.00.11 «Социальная философия» / Красноярск, : СФУ, 2016. № 21 URL : <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-kartina-mira-v-dukhovnom-universume-sovremennoi-epokhi/read> (дата звернення: 02.11.2021).

34. Основи міжкультурних комунікацій. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів / [уклад. : Н. А. Крупеніна]. Дніпро, 2020. 110 с.

35. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М. : Наука, 1988. 69 с.

36. Савицкая И. С. Использование инновационных технологий в подготовке специалистов (на примере преподавания английского языка в Юридическом институте Томского государственного университета) // Вестник Томского гос. университета, 2007. № 296. С. 55–58.

37. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

38. Семихат Е. И. Кино как продукт визуальной культуры: к вопросу об «образе» и «репрезентации» (социологический аспект анализа). Харьков : Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. 4 с. URL: https://lomonosov.msu.ru/archive/Lomonosov_2008/19_34.pdf (дата звернення: 01.11.2021).

39. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М. : Наука, 1988. 242 с.

40. Сітко А., Сичова Ю. Етномовний компонент як відображення національної мовної специфіки. URL : <https://inlnk.ru/w44KKp> (дата звернення: 11.11.2021).

41. Слышкин Г. Г., Слышкин М. А. Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа. М. : Водолей Publishers, 2004. 164 с.

42. Слющинський Б. В. Міжкультурна комунікація як феномен сучасної культури // Нова парадигма, 2004. Вип. 37. С. 223–232.

43. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва») : автореф. дис. ... канд. филол. наук [спец.] 10.02.05 «Романские языки» М., 2009. 21 с. URL : <https://www.dissercat.com/content/lingvostilicheskie-aspekty-perevoda-ispanskikh-kinotekstov-na-materiale-russkikh-perevodo> (дата звернення: 11.11.2021).

44. Сніца Т. Є. Міжкультурна комунікація як суспільний феномен // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки, 2014. Вип. 3. С. 146–153.
45. Соссюр Ф. де Курс общей лингвистики. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. 360 с.
46. Софієнко І. В. Переклад кінокомедій українською : крізь терни до сміху. Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. 7 с.
47. Томахин Г. Д. Лексика с культурным компонентом значения // Иностранные языки в школе, 1980. № 6. С. 47–50.
48. Третьякова В. С. Речевой конфликт и гармонизация общения : дис. ... докт. филол. наук: [спец.] 10.02.01 «Русский язык» / Пермский государственный университет. 2003. 301 с. URL : <https://www.dissercat.com/content/rechevoi-konflikt-i-garmonizatsiya-obshcheniya> (дата звернення: 13.11.2021).
49. Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные исследования, 2000. № 4. С. 149–176.
50. Усов Ю. Н. В мире экранных искусств. М. : Аргус, 1995. 269 с.
51. Усовская Э. А Межкультурная коммуникация. Минск : БГУ, 2017. 126 с.
52. Федоров А. В. Терминология медиаобразования // Искусство и образование. 2000. № 2. С. 33–38.
53. Федорова И. К. Кинотекст в инокультурной среде: к проблеме построения моделей культурных переносов // Вестник пермского университета. Пермь : Пермский государственный технический университет. 2011. 1 (13). С. 61–70.
54. Харченко, Е. В. Межличностное общение : модели вербального поведения в профессиональных стратах : дисс. ... докт. филол. наук : [спец.] 10.02.19. Челябинск, 2004. 694 с. URL : <https://www.dissercat.com/contе>

nt/mezhlichnostnoe-obshchenie-modeli-verbalnogo-povedeniya-v-professionalnykh-stratakh (дата звернення: 11.11.2021).

55. Хомяков В. А. Беляева Т. М. Нестандартная лексика в структуре английского языка : Ленинград, 1985. 138 с.
URL : <https://www.booksite.ru/fulltext/belyaeva/text.pdf> (дата звернення: 02.11.2021).

56. Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино, 1896-1930. Рига : Зинанте, 1991. 492 с.

57. Челядіна Д. А. Аналіз проблем при перекладі фільмонімів.
URL : <https://inlnk.ru/AKKY3D> (дата звернення: 07.11.2021).

58. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. Дніпродзержинський державний технічний університет, 2017. URL : http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm (дата звернення: 09.11.2021).

59. Шаклеин В. М. Лингвокультурная ситуация и исследование текста / В. М. Шаклеин; О-во любителей рос. словесности. М. : ОЛРС, 1997. 180 с.

60. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 2005. 215 с.

61. Юр М. Авторська картина світу молодих українських митців. Соціокультурний контекст // Сучасне мистецтво, 2015. № 11. С. 280–287.

62. Anderman G. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen Text. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

63. Asante M. K., Newmark E., Blake C. A. Handbook of Intercultural Communication. Beverly Hills : 1979. 479 p.

64. Bennet J. M., Bennet M. J. Developing Intercultural Sensitivity : Handbook of Intercultural Training // Thousand Oaks, CA : Sage, 2004. P. 147–165.

65. Castañeda Díaz A. A. Le temps comme dimension de l'univers cinématographique (A propos du temps et de l'espace créatifs dans le cinégramme)

// Langage, Temps et Temporalité. Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification. Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail, 2008. P. 117–129.

66. Garkusha V. Teaching Cross-Cultural Interaction // Building Cross-Cultural Understanding Through ELT : тези доповідей. Горлівка : Видавництво ГДПІМ, 2004. 10 с.

67. Hall E. T. Beyond Culture. Garden City, NY : Doubleday, 1976. 329 p.

68. Hall E. T. The Hidden Dimension. Garden City, NY: Doubleday, 1966. P. 36–49.

69. Hinner M. B. The Importance of Intercultural Communication in Globalized World. URL : <http://www.bwl.tu-Freiburg.de/english/forschung/Global/pdf> (дата звернення: 08.11.2021).

70. Hirsch E. D. Jr. Cultural Literacy. What every American needs know. N.Y., 1988. 287 p.

71. Redfield R. The Primitive World View / R. Redfield // Proceedings of the American Philosophical Society. Vol. 96, 1952. № 1. P. 30–37.

72. Sakshi Dubey. Contrastive Linguistics : Its Importance and Uses. (CSPILAS/SL), 2016. 7 p.

73. Taylor O. L. Cross-Cultural Communication : An Essential Dimension of Effective Education. Mid-Atlantic Equity center, 1990. 58 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

74. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1966. 607 с.

75. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Л. Г. Лузина, Ю. Г. Панкрац // М. : Изд-во МГУ, 1996. 245 с.(лекс дж)

76. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика – термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2016. 716 с. (вырезать в лекс джерела)

77. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 10.11.2021).

78. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 29.10.2021).

79. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення: 28.10.2021).

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

80. Відчайдушні домогосподарки. URL: <https://uaserials.pro/603-vidchaidushni-domogospodarki-hd.html> (дата звернення: 15.09.2021).

81. Емілі в Парижі. URL: <https://uaserials.pro/1962-emili-v-paryzhi.html> (дата звернення: 20.09.2021).

82. Империя Солнца. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0092965/> (дата звернення: 03.10.2021).

83. Испанский-Английский. URL: <https://gidonline.io/film/ispanskij-anglijskij/> (дата звернення: 25.09.2021).

84. Кіборги. URL: <http://kino-1080.com/239-kiborgi.html> (дата звернення: 08.10.2021).

85. Спенгліш – іспанська англійська. URL: http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/5660-spenglish-ispanska-anglijska.html (дата звернення: 25.09.2021).

86. Фільм Червоний. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/film/chervoniy-47631.phtml> (дата звернення: 05.10.2021).

87. Эмили в Париже. URL: <https://gidonline.io/film/emili-v-parizhe/> (дата звернення: 23.09.2021).

88. Desperate Housewives. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0410975/> (дата звернення: 17.09.2021).
89. Emily in Paris. URL: <https://www.netflix.com/fr-en/title/81037371> (дата звернення: 24.09.2021).
90. Extra English. URL: <https://www.learnrealeng.com/p/extra-english.html> (дата звернення: 26.09.2021).
91. Pulp Fiction. URL: https://www.imdb.com/title/tt0110912/?ref_=nv_sr_srg_0 (дата звернення: 27.09.2021).
92. The Hateful Eight. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3460252/> (дата звернення: 29.09.2021).
93. Sherlock. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1475582/> (дата звернення: 10.10.2021).
94. Spanglish. URL: <https://www.netflix.com/be-en/title/70011214> (дата звернення: 26.09.2021).
95. We were soldiers. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0277434/> (дата звернення: 04.10.2021).