

Олег Тищенко,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов та перекладознавства
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
<https://orcid.org/0009-0009-0811-2123>
м. Львів, Україна*

Станіслав Коваль,

*викладач кафедри
іноземних мов та перекладознавства
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
<https://orcid.org/0000-0001-5245-4889>
м. Львів, Україна*

**Особливості лексико-граматичних трансформацій
в кіноперекладі (на матеріалі перекладу британського
телесеріалу «Айтїшники» українською та польською мовами)**

**Features of lexical and grammatical transformations in film
translation (based on the translation of the television series
“The IT Crowd” into Ukrainian and Polish)**

***Анотація.** У пропонованій статті представлено переклад фільмонімів та прагмем в британському комедійному телесеріалі «Айтїшники» як знаків комунікативних і прецедентних ситуацій.*

Їхній розгляд крізь призму фатичної комунікації, співвіднесеної з вербалізованими прагматичними ситуаціями – звинуваченнями, обіцянками, погрозами, застереженнями, схваленнями – та іншими мовленнєвими актами дає змогу з'ясувати засоби вираження різних емоцій, витівок, реальних або удаваних конфліктних ситуацій, і передусім девіантні поведінкові стереотипи героїв телесеріалу «Айтїшники». Об'єктом розгляду виступають комунікативні формули та прагмеми, номінативні та дискурсивні одиниці, що вживаються в діалогах і репліках персонажів, і набувають своєрідного відтворення у цільових текстах, зокрема українською та польською мовами.

В наративно-семіотичній площині фільму чимало образливих і лайливих висловів, субстандартної і обценної лексики, представленої стилістично зниженими експресивами, які здебільшого репрезентують негативний імідж учасників комедійного сценарію.

З точки зору міжмовних еквівалентів і перекладних трансформацій на різних мовних рівнях розглядаються аналогові конструкції для передачі етнокультурного змісту, т.зв. «адаптивне транскодування» (реалії, непов-

ні відповідники, синонімічні компенсації, лексико-семантичні заміни), звертається увага на дослівний та описовий переклад одиниць, особливості передачі мовної гри, визукової фразеології, словотворчих okazіоналізмів, евфемізмів. З іншого боку, з'ясовуються засоби відтворення алюзій і натяків, інтертекстуальних зворотів, живих і стертих метафор, індивідуально-авторських порівнянь як складників прецедентного тексту.

Ключові слова: переклад фільмів, трансформація, фатична комунікація, інвектива, жаргонізм, мовленнєвий акт, гра слів, фразеологічна одиниця

Summary. *The proposed article presents the translation of filmonism in the British comedy television series "The IT Crowd" as signs of communicative and precedent situations.*

Their consideration through the prism of phatic communication, related to verbalized pragmatic situations such as accusations, promises, threats, warnings, approvals, and other speech acts, allows us to clarify the means of expressing various emotions, antics, real or pretended conflict situations, and primarily the deviant behavioral stereotypes of the characters of the television series. The focus of the study is on communicative formulae and pragmemes, nominative and discursive units used in dialogues, which acquire a unique reproduction in target texts, specifically in Ukrainian and Polish.

In the narrative-semiotic plane of the film, there are many offensive and abusive expressions, substandard and obscene vocabulary, represented by stylistically lowered expressives, which mostly portray the negative image of the participants in the comedic script.

From the perspective of interlingual equivalents and translation transformations at different language levels, analogous constructions for conveying ethnocultural content are considered, such as "adaptive transcoding" (realia, partial equivalents, synonymous compensations, lexical-semantic replacements). Attention is paid to literal and descriptive translation of units, features of conveying language play, exclamatory phraseology, word-forming occasionalisms, euphemisms. On the other hand, means of reproducing allusions and hints, intertextual expressions, live and dead metaphors, individual author comparisons as components of precedent text are explored.

Key words: *filmonim translation, transformation, phatic communication, invective, jargonism, speech act, wordplay, phraseological unit.*

Вступ. Дослідники зазвичай розглядають переклад прагматичних елементів фільмодискурсу як знаки культурних ситуацій, а кінопереклад при цьому потрактовується як різновид художнього перекладу з його ціннісними і когнітивними настановами.

Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються теорією аудіовізуального перекладу, слід відзначити Х. Діас-Сінтаса, Дж. М. Льюїкена, П. Ореро, А. Сербанта та ін. У дослідженнях українських науковців розглянуті загальнометодичні, технічні та окремі лінгвістичні проблеми кіноперекладу (А. В. Безверхня, А. Л. Кулікова, О. В. Мазур, Н. В. Скоромислова, М. С. Снеткова), труднощі,

які при цьому виникають. Зазначена проблематика стає надзвичайно актуальною для перекладознавства, адже «розвиток кінематографу та передових технологій посприяли тому, що переклад аудіовізуальної продукції стає найпоширенішим видом перекладу з огляду на найбільшу кількість цільової аудиторії (М. Савко, Р. Агост, Г. Адерман, Ф. Чауме, Х. Діаз-Сінтас, І. Гамбліер, Г. Готліб, І. Іварсон, Ф. Карамітлоглу, Г. Люйкен)» [4, с. 1] .

Методологія дослідження. У запропонованій розвідці послідовно залучені семіотичний, структурно-семантичний, контекстуально-інтерпретаційний та почасти когнітивний методи аналізу тексту. Прийом перекладацьких трансформацій та функціональних еквівалентів є наскрізним.

Дослідники звертають увагу на такі категоріальні ознаки кінодискурсу як креалізованість тексту, цілісність, зв'язність, інформативність, комунікативно-прагматична спрямованість, медійність (А. М. Зарецька), синтаксичність, вербально-візуальна єдність елементів, інтертекстуальність, множинність адресанта, контекстуальність значень, іконічна точність, синтетичність; реалізація в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови (Ю. В. Сургай). Дехто вирізняє кінодискурс і кінотекст. Кінодискурс розглядається деякими дослідниками як семіотично-ускладнений динамічний процес взаємодії автора і кінорецептора, а процес взаємодії, між автором і реципієнтом у кінодискурсі відбувається за допомогою перекладача [8, с. 13]. Під кінотекстом розуміють зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, яка виражене за допомогою вербальних (лінгвальних) та невербальних (іконічних та/чи індексних) знаків [6, с. 408].

За свідченням багатьох дослідників кінодискурс становить «зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму та іншими цінними для смислової довершеності фільму екстралінгвальними чинниками [8, с. 14].

В низці робіт здійснено перекладознавчий аналіз англійських фільмонімів (Іваницька Н. Б., Гнедкова О. Г., Олефіренко К. А.). Такий підхід, на думку Н. Б. Іваницької, «актуалізовано низкою чинників, з-поміж яких – зацікавленість мовознавців у процесах номінації кінофільмів як специфічної позамовної реалії, активізація типологічних досліджень фільмонімів з урахуванням кращих традицій та інновацій перекладознавчої науки та кіноіндустрії» [5, с. 103].

Дослідники зазвичай розглядають три види кіноперекладу – субтитрування, закадрове озвучування та дублювання, кожен з яких має свої настанови та прескриптивні особливості. Зауважимо, що у

пропонованій розвідці використано власний аудіовізуальний аналіз дубляжу тексту шляхом перегляду серіалу трьома мовами і декодування на вербальному рівні реплік героїв в тих чи інших релевантних для нашого дослідження комунікативно-прагматичних ситуаціях при пошуку формальних, семантичних та прагматичних еквівалентів. Субтитрування та скрипти фільму не застосовувались, позаяк окремі з них взагалі відсутні або подані у дуже зредукованому або спотвореному вигляді.

Як відомо, дубляж – це спосіб перекладу та озвучки фільмів, мультфільмів та серіалів, коли змінюють мову оригіналу та повністю накладають іншу на відео.

Наголосимо, що в нашому випадку український дубляж фільму «Айтішники» озвучений різними акторами, польський – одним. Закадровий переклад взагалі відсутній.

Об’єкт дослідження – лексико-граматичні трансформації та засоби їх відтворення при перекладі британського телесеріалу «Айтішники» з англійської мови українською та польською мовами у прагматичному річизі з огляду на фатичні елементи комунікації.

Предмет дослідження – структура, семантика та образність перекладних еквівалентів, пов’язаних з ілокутивним наміром висловлювань, їх прагматичною настановою та синтаксичною організацією (модальність, конотація, культурні пресуппозиції, ціннісні концепти, реалії).

В статті пропонується вирішення таких **завдань**: розглянути способи перекладу індивідуального мовлення персонажів, вираженого через їхні репліки, діалоги з точки зору фатичної комунікації та концептуалізації емоцій; описати засоби вираження інвективів, лайливої, обценної та ін. пластів стилістично зниженої лексики в трьох мовах з огляду на типи трансформацій у перекладі; простежити інтертекстуальну та семіотичну складову кіноперекладу як особливого виду прецедентного тексту (стійкі порівняння, метафори, фраземи, алюзії, прийоми мовної гри, словотворчі неологізми, евфемізми) з точки зору можливих лексико-семантичних заміни, образності і специфіки передачі еквівалентів в англійській, українській та польській мовах та представити особливості відтворення окремих національно-культурних реалій.

В центрі уваги передовсім перебувають діалоги, пов’язані зі стереотипами поведінки й девіантними комунікативними ситуаціями героїв телесеріалу «Айтішники». Під мовленнєвою девіацією, що реалізується в різних за жанрами комунікативних висловлюваннях розуміємо «різноманітні типи порушень, аномалій, відхилень від власне мовних норм, мовленнєвих конвенцій, стратегій мовлення, імплікацій та імплікатур дискурсу» [1, с. 18].

Щодо типології фатичних мовленнєвих актів [2], то дослідники ідентифікують дві групи фатичних мовленнєвих актів підтримки контакту в англійській та українській мовах: 1) спеціалізовані (звертання, емотиви, риторичні запитання, контролюючі запитання, вигуки, перепитування, повтори, підтакування, прагматичні маркери) й 2) неспеціалізовані (комплімент, похвала, жарт, образа, лаяння, прокльони) [7, с. 7].

Аналізований фільмодискурс пропонується розглянути крізь призму категорії емотивності та інтерсеміотичності на різних мовних рівнях. Привертають увагу наявні в текстах фільму деякі евфемізми, прецедентні імена і okazіонально-дериваційні неосемантизми (неологізми), семантичне термінотворення одиниць, зокрема пов'язаних з ІТ-технологіями, метафоричних і фразеологічних номенів, представлених в діалогах та репліках героїв фільму в оригіналі та цільових текстах.

«*Айтишники*» (також «Комп'ютерники», англ. *The IT Crowd* – «Люди з інформаційних технологій» польськ. – *Technicy-magicy*) – британський телесеріал комедійного типу, знятий за сценарієм Грехема Лайнхена і спродюсований Ешем Аталлой для телеканалу Channel 4. Випущено 4 сезони по 6 серій в кожному та спеціальний випуск. Дія «*The IT Crowd*» відбувається в офісах «Рейнхолм Індастріз» – вигаданій британській корпорації, розташованій в центрі Лондона. Сюжет розвивається навколо витівок команди технічної підтримки, що складається з 3-х чоловік, яка працює в брудному підвалі. Це своєю чергою сильно контрастує з блиском сучасної архітектури та прекрасними видами Лондона, доступних решті працівників організації.

Мосс і Рой, двоє технічних фахівців, зображені у фільмі як цілковиті нездари і непрофесіонали. Не зважаючи на надзвичайну залежність компанії від їх послуг, решта працівників їх зневажає. Джен, новий член команди, є безнадійно відсталою в технічному плані, не зважаючи на заяву в своєму резюме, що у неї «великий досвід роботи з комп'ютерами».

Наскільки можна судити з реплік персонажів, у тексті фільму домінують такі їхні інтенціональні стани як самопрезентація, відхилення звинувачень, самовиправдання, дискредитація супротивника, звинувачення, критика дій суперника, погрози, обіцянки, схвалення (про специфіку подібних прагматичних інтенцій [див: 1, с. 36].

Інтертекстуальність як жанрова ознака будь-якого прецедентного тексту [див. 10, с. 177–178] до певної міри виявляється і в розглядаєних транслятологічних версіях фільму як ознака різного трансферу імен та їх культурно-історичної символіки.

Останнім часом у перекладознавстві фігурує таке поняття, як «адаптивне транскодування», яке передбачає пошук аналогічних прийомів в іншій природній мові, які створюють ефект, який справляє оригінальний твір на читача своєї культури. Це вповні стосується будь-якого прецедентного тексту, зокрема і кіноперекладу, який ми розглядаємо у трьох лінгвокультурних і семіотичних просторах. З цього приводу дослідники зазначають про «релевантність обрання однієї із стратегій перекладу фільмонімів: доместикації чи форенізації. Прихильники доместикації наголошують на складності пошуку релевантних за змістом та культурним фоном ідентичних відповідників у різномовних системах та важливості подолання культурних бар'єрів через звернення до національних реалій» [5, с. 103].

Виклад основного матеріалу дослідження. Як зазначалось, учасники телесеріалу потрапляють у різні сміхотворні комічні ситуації ситуації, часто провокують скандали і конфліктні ситуації. Проаналізуємо зазначені аспекти детальніше. Найбільш часто в тексті фільму «Айтїшники» представлена субстандартна, жаргонна і народно-розмовна лексика, часто-густо у поєднанні з різноманітними експресивними висловами та стилістично зниженими фігурами, інвективами, лаянням. Порівняймо: англ. *Standard nerds!* – укр. *Звичайні задроти*. При ширшому контексті в польській мові «*Z kim będe pracowała? – Z typowymi świrami!*»; українській зневажливій оціночній лексемі – *Tu zanuđa* – в польському перекладі відповідає нейтральна конструкція, без будь-якої стилістичної конотації – «*To się nigdy nie uda*»; в англomовному оригіналі ужито типову лайку – *crazy*: «*It can't be done! You're crazy!*». Деякі з розглянутих вербальних ситуацій співвідносяться с актом погрози або застереження: укр. «*Припиніть копати під мене, валіть до себе*» – польськ. «*Nie podkopuj tu mojej pozycji, do kobiety*»; в англійсьому оригіналі наявна конструкція з переносним значення міни, підриву: «*Will you stop trying to undermine me!*».

Як зазначає Ю. О. Дем'янова, «через вживання лайливих формул відбувається порушення комунікативної рівноваги, пониження соціального статусу адресата, послаблення його комунікативних позицій, підсилення негативних емоцій через їх «викрикування», поглинання емоції, що її переживає адресант тощо. [цит за: 7, с. 207].

Що стосується польської лайливої лексеми *świr*, то в словнику Б. Дуная вона фіксується з таким значенням 'про когось, хто виглядає або веде себе дивно, ненормальний, викликає здивування, szaleneć, wariat' [12, с. 702]. „*Świrem nazywamy najczęściej osobę zwariowaną, krejzi i w ogóle*». Do młodzieżowego slangu trafił z odmiany przestępczej, w której oznaczał człowieka głupiego, psychicznie chorego

albo symulującego taką chorobę» – Ми найчастіше так називаємо людину божевільну, *крейзі*. Це слово увійшло в молодіжний сленг з кримінального жаргону, де воно означало дурну або психічно хвору людину або ж особу, що симулює таку хворобу. Це слово фіксується з такими помітками, як «rotoczne», розмовне, образливе (słownik *miejski.pl*). Повернімося до інших згадуваних жаргонних висловів, зокрема *задроти*.

В українському перекладі актуалізовано словотворчий сленгізм, який, ймовірно, становить віддієслівний дериват, співвідносний з дієсловом *дрочити*. Словники подають цю сленгову номінацію як префіксальне утворення, корінь якого лежить у дієслові неозначеної форми «дрочити», тобто часто повторювати якусь дію [3, с. 21]. Цей незвичний дериват може співвідноситися і з іншою мотивуючою основою дієслова *задрати* жаргонного походження «дуже набриднути комусь, утомити когось» [9, с. 143].

Можемо виявити деякі трансформації, зокрема, лексичні додавання інвективного типу у звертаннях в українському тексті (*брехлива корова*) та заміну прикметника на іменник з негативним емотивом (*śmierdząca*) – в польському [сезон 1. Серія 5 Привид Білла Круза – *Kłątwa Billa Crousea* – досл. Прокляття Білла Круза].

Оціночно-кваліфікаційні прізвиська можуть бути практично еквівалентними за структурою, але вирізнятися за значенням і прагматичною тональністю. Так, в оригіналі ужито типово англійський лайливий вислів – *loser* – «*Spend some time with a big fat loser*». Щодо відповідників в інших лінгвокультурах, то вони представлені субстантивними словосполученнями, в яких основну експресивну функцію виконують прикметники. Так, в польській та українській мовах останні виявляють приблизну коннотативно-значеннєву еквівалентність *gruby* – *гладкий*, на відміну від іменників як компонентів словосполучення, *nevdaха* – *paszczur*). Порівняймо: польськ. «*Spędz wieczór z grubym paszczurem*» – укр. «*Проведи час із гладким невдахою*». Щодо польського експресивно-зниженого позначення *paszczur*, то йдеться про когось дуже потворного, брудного, огидного.

Іноді простежується своєрідне нанизування кількох образ і вигуків обурення чи здивування, які представлені у різко-обірваному вигляді (недомовки або перепитування, фонетична пролонгація як спосіб вираження обурення): укр. «Ідіот! Що ти *ро-о-бши*?! Тупий нед...о-умку... Думаєш ти... Ти просто... крут...» – польськ. «*Ty, idiota! Co robisz?! Ty mał-y-y wredny!* [Сезон 1 серія № 2 Халепа Джен – *Miss katastrofa*]. Оригінальний текст також пронизаний дисфемізмами і брутально-лайливими висловами, з пропусками замість вульгаризмів : «*You f...(ucking) idiot!! You stupid old f...(uck)! You f...(ucking)*

t....(wat)! and your big m...(otherfucking) shoes! Oh you're not! You're nothing! But a f...(ucking) w...(anker)!».

Принагідно звернімо увагу на переклад назви самої серії в різних мовах (*Calamity Jen – Халена Джен – Miss katastrofa*), при цьому польський переклад є ближчим до оригіналу; українське *халена* у цьому разі передає лише експресивність і образний заряд за допомогою адаптованого пейоратива. Така інтерпретація назви серії може вважатися досить вільною.

Образливі номінації можуть вирізнятися своєю образністю в трьох мовах, при цьому в англійській актуалізується знижена лайка, близька до вульгаризму (*bastard*), а в польській синтагматично відмінний образний контекст, зумовлений перенесенням тварини на оцінну номінацію людини: «*It's Jen! Stop telling everyone I slept with you! You bastard!*» – «Це Джен, не бреш, що я переспала з тобою, негідник», польськ. – «*Ty, świnio!*»

Наведемо ще кілька прикладів, що відтворюють максимальну близькість до оригіналу разом із загальною тональністю інвективи чи обценізму: укр. «*Стули пельку, Наплювати, він не знає, що це, Мовчи, штовхай!*» – польськ. «*Zamknij się i pchaj!*»; англ. «*Have you tried sticking it up your arse?*» – укр. «*А загнути його собі в зад!*» – польськ. «*A próbowała Pani jego sobie w tylek zatknąć?*» Придивімося ближче до таких перекладних контекстів: «Тобі не властиво такі слова вживати – Моос: *Пишла ти*», якому в польській версії маємо такий відповідник «*Nigdy nie używałeś takich słów – Odchrzań się*». В англійському оригіналі маємо інше прочитання: *Flip off!*, яке можна вважати евфемізмом на лайливу фразу «*fuck off!*»

Деякі інвективи пов'язані з маркуванням етичних норм та стереотипів і порушують принцип політкоректності.

Так, у діалозі, де Моос і Рой скаржаться на те, що ніхто не цінує їхньої праці, і щойно їм поладять принтер чи інші комп'ютерні пристрої, про них тут же відразу забувають, особливо жінки. Цей наратив передається в такий спосіб: англ. «*Yeah, I mean they've no respect for us up there, no respect whatsoever!*», укр. «*Ніякої поваги, ніякої, ані крапельки. Ми для них наче ті раби*» – польськ. «*Zero szacunku do naszej pracy, kompletnie zero. Mają nas za tanich chińskich parobasów*». Ці контексти дають підставу стверджувати, що крім експресивних прізвиськ, в текст вводиться кілька порівнянь зі спеціальною прагматичною метою, одне з яких і стає алюзією на назву цієї серії (пор. «*Зіпсоване варення*» – «*Wczorajszy dżem*»). Про це, до речі, свідчить і модальність ствердження, і повтори, які увиразнюються в репліках героїв: укр. «*Нас викидають, немов зіпсоване варення*. Так, зіпсоване варення. Ось насправді, хто ми є для них...» – польськ. «*A gdy*

naprawimy sprzęt, wyrzucają nas, jak *wczorajszy dżem* ... Właśnie, jak *wczorajszy dżem*, tyle dla nich znaczymy».

Іноді застосовується компенсаційна лексична заміна з оціночним і національно-культурним еквівалентом при порівнянні, звинуваченні (з додаванням експресивних лексичних кваліфікаторів – *старих язикатих відьом*, звичайно, в оригіналі відсутніх): укр. «*Ви мов та парочка старих язикатих відьом*».

В польському еквіваленті стилістична тональність зберігається, але експресивність стереотипної оцінки дещо загасає: «*Zachowujecie się jak dwie stare baby*». У цьому разі польські перекладачі зберегли максимальну близькість до оригіналу: «*I cannot believe you're going to tell on me. You're like a pair of horrible old women*».

Заслужують на більш детальний розгляд елементи трансадаптивного кодування деяких оціночних експресивів, близьких до колективних прізвиськ. Пор. англ. «*It's all right for you two. You're used to being social piranhas...*» – укр. «Правду про Вас кажуть: Ви, як соціальні піранії». У цьому разі пейоративне порівняння (в українському тексті воно максимально близько і практично дослівно збігається з прототипом) зазнає образної трансформації в польській адаптації: «*Przywykliście do tego, że jesteście społecznymi wyrzutkami*» – дослівно ‘суспільними покидьками’. Як бачимо, у цьому разі відбулася лексична заміна назв.

Різна типологія мовленнєвих актів також може по-різному вербалізуватись в цільовому і вихідному тексті і, зокрема, в переносних реалізаціях. Порівняймо прагматику попередження на межі декларативу в українському варіанті перекладу: «Скажи їм щось, бо мій крихтливий вразливий мозок вибухне!» – польськ. «*Ci dwaja doprowadzają mnie do szalu*» – констативний мовленнєвий акт з прямим значенням, що становить практично дослівний відповідник в англомовній версії фільму.

Трапляються в розгляданому тексті когнітивні ціннісні метафори, співвіднесені із доменами почуттів, верху і низу, війни, агресивного нападу, руйнівного фізичного впливу (вони реалізують відому когнітивну модель Лакоффа-Джонсона «психіка – крихкий предмет»), наприклад, англ. «*I myself have been subject to terrible rages*» – польськ. «*Doświadczyłem wiele ataków szalu*» – укр. «Я сам зазнав нападів гніву» (з метафоричного погляду гнів виступає у цьому разі як фізична істота з агресивними намірами).

Пор. польську метафору психічного стану «*czuje się przybity*» – укр. «Але в мене депресія», «*czuje się kruchy, rozdrażniony*», укр. «що я вразливий, роздратований», «ні, кажу вам, я стою на краю безодні». Натомість у польському відповіднику реалізується прагматика байдужості, пор., «*там cholernego doła i wszystko jest do chrzanu*»;

зовсім інша праметна символіка, натяк на небезпеку, близьку до стану самогубства, наявні в англомовному оригіналі: «*I'm at the end of my flipping tether!*» – дослівно: Чому? Чому ні? Кажу вам, я на кінці своєї клятої мотузочки!

Метафорична технічна термінологія, пов'язана з ІТ-сферою, представлена тільки в українському перекладі: «Тепер скажіть, Ви робили *гаряче перезавантаження?*»; при цьому польський перекладач вдався до адаптації англомовного запозиченого термінологічного словосполучення на позначення процесу: «*Został Pan zmuszony do zrebootowania komputera?*» – англ. «Have you tried forcing an *unexpected reboot?*»

Ще одним аспектом, на який варто звернути увагу на формально-граматичному рівні, є передача деяких словотворчих неологізмів, або потенційно-оказіональних дериватів, які здебільшого представлені в українському дубляжі телесеріалу. Так, в одній із серій, де йдеться про боротьбу зі стресом, стресу оголошено війну; причому ті, що не будуть справлятися зі стресом, будуть негайно звільнені. Цей фрагмент фільму в оригіналі пронизаний сексуально-еротичною лексикою, вульгаризмами, а в інших мовах їм відповідають нейтральні перекладні відповідники іншими лексичними замінами: англ. «*What am I declaring war on? My bollocks?*» (дослівно – *моїм яйцям?*) – укр. «Війна чому? – Брехні « – «*Stress! – Стресу*». В польському варіанті напрапляємо на інший аналог: «*Czemu wupowiadam te wojnę – Mojej ripie*». Далі в тексті фільму йдеться про необхідність запрошення *стреспертів*. Цей оказіоналізм виник шляхом словотвірної контамінації: *стрес+експерт*. Така модель зберігається в оригіналі, а в українському перекладі передається буквально: «*Any other ideas? – Це idei?*» «They call them «*Stressperts!*» – дослівно: Вони називаються *стреспертами*. В польському цільовому тексті це слово взагалі зазнало вилучення.

Розгляньмо ще спосіб відтворення деяких евфемізмів, пов'язаних з фізіологічним станом людини. Так, в одній із серій (серія 6 *Vizit títki Irmi*) героїня Джен скаржиться на свій стан (у неї місячні). Вона усіяко натякає про це своїм колегам Моосу і Рею (у цьому разі оригінал і український текст повністю збігаються): укр. «Ви розумієте, ну... в мене *червона дата*». Героїня вживає також ключову фразу, яка й лягла в основу назви цієї серії: «*До мене тítка Ірма приїхала*» – польськ. «*Ciocią Irma przyjedzie*» – англ. «*I've got Aunt Irma visiting*». «Це я так називаю певний період місяця... Та ні, зараз приплив... Моос: *Ми ж не на морі... Я зачинена на ремонт... Я перейшла на бік комуністів*» – польськ. «*Jestem po stronie komunistów...*» (натяк на червоний колір, червону символіку). Подібними є і польські евфемізми: «*Mam niedługo te dni... mam czerwone dni w kalendarzu*»;

водночас актуалізуються і натяки на період часу, «*księżyc przeciał mnie na rób*» – дослівно: *Місяць мене перерізає навпіл* і под.

Придивімося ближче до засобів відтворення деяких порівнянь. Порівняння може актуалізуватися в одній із цільових мов перекладу на тлі його відсутності в інших текстах, зокрема й оригіналі (заперечення і перепитування як елементи фативи тут переважають): англ. «*Sick? Me? No! I couldn't be better, I've just won Employee of the Month*» – дослівно: *Захворіла? Я? Ні, я ніколи не почувалася здоровішою! Я щойно стала працівником місяця!*

В українському тексті йому відповідає стійкий порівняльний зворот: «*Здорова як бик! Я ж працівник місяця*».

Порівняння може експлікуватись тільки в польській адаптативній версії тексту: «*Obawiam się, że nie może się z tobą zobaczyć*» – укр. «*Відвали, виродку. Ця леді зайнята, особливо для тебе*» польськ. – «*Zajęta jak turecka święta*». Наголосимо, що вислів *jak turecka święta* можна вважати римованою грою слів, що співвідноситься в польській мові з видозміненим стійким порівнянням *góły jak święty turecki* «*nagi lub bez grosza – голій, без жодної копійки*».

Джерелом цього порівняння, ймовірно, слугує «мандрівка на Святу Землю Міколая Радзивілла в XVI ст., а сам вислів – це калька з латинської мови, відома також німцям» [11, s. 54].

Трапляються і випадки втрати порівняльного звороту в одній із порівнюваних мов, як, наприклад, в польській. Порівняймо: укр. «*Та ми працюємо без перерви, як очманілі*» – польськ. «*światnie się dogadujemy*». Якщо порівняти з англійською, то можна спостерегти принципово іншу прагматичну модальність оригіналу з іншою мотиваційною складовою: «*We are getting on like a big house on fire!*» – дослівно: *Ми діємо так, ніби горить великий будинок!* До речі, тема пожежі, пожежогашіння і рятувних акцій, звернення до спеціальних рятувальних служб у фільмі об'єктивується досить часто. Так, Моос не може впоратитися із пожежею і невправно користується вогнегасником.

Оказіональним, нетиповим виявляється порівняння, відтворене в українському тексті: «*Та я дивно відчуваюся. Я метюкаюся, як той портовий вантажник*». Натомість в польському цільовому тексті перекладачі відтворюють частину стійкого порівняння з трансформаційним додаванням компонента: «*Nie wiem. Dziwnie się czuje. Przeklinam dziś, jak chrzaniony szewc*».

В словнику В.Банько це стійке порівняння фіксується на тлі інших подібних порівнянь *klnie ktoś jak szewc*, де еталонами порівняння виступають також слова (*klnie jak*) *marynarz, dorożkarz, furman* [11, s. 65]. Додавання *chrzaniony* в польській версії дубляжу лише підсилює експресивно-емоційний заряд трансформованого порівняння.

Незвичним відображенням авторського ідіостилю можна вважати і таке дієслівне порівняння: «*Robimy codziennie to samo. Usycham jak paczka chipsów na dachu*» – дослівно: Щодня робимо одне й те ж саме. Я засихаю як пачка чіпсів на даху [Сезон 2 серія №3 Моос і Niemiec]. Якщо порівняти ці наративи з англійським оригіналом, то можна зауважити практично повну подібність: «*We just seem to do the same thing day in, day out. I'm stagnating, Jen, like a packet of crisps on the roof*». Одначе в українському дубляжі підібрано аналог з іншою образністю: «Ми з ним щоденно робимо одне і те ж саме. Ми зависли Джен, як пакетик на дереві. Образність польського та українського еквівалентів є відмінною: в першому випадку актуалізована метафора *сухого* на позначення фізичного стану суб'єкта, в другому – представлена просторова семантика через асоціативний зв'язок і вторинне значення дієслова *visciti*, як і в просторі Інтернету.

Типовим стилістичним прийомом в аналізованому дискурсі фільму є така стилістична фігура, як гра слів, що ґрунтується на полісемії або на фразеологічному каламбурі. Про це свідчать такі приклади: укр. «А все тому, що парочці бухгалтерів все набридло, вони на все *наклали* і поїхали на море; Моос: – На яке море? Вони *наклали на себе руки*, Рою». Якщо уважно придивитися до цього діалогу, то можна бачити гру слів, яка відбувається унаслідок взаємодії між висловом *накласти на все* «байдуже ставитись до оточуючих і до своїх обов'язків, бути байдужим до когось або чогось» і *накласти на себе руки* «причинити собі смерть». Наголосимо, що в польському кіноперекладі такого мовного прийому гри не виявлено: «*Ro: Nie rozumiem, po co zatrudnili psychiatrę? Tylko dlatego, że dwaj księgowie się pomylili? Moos: – Oni się nie pomylili, tylko się powiesili*. У цій ситуації в другій репліці Мооса експлікується натяк на самогубство, причинення собі смерті.

На ґрунті полісемії лексем (англ. *button*, укр. *кнопка*, польськ. *guzik* на комп'ютері і *кнопка* як *гудзик на одязі*) виникає непорозуміння в процесі телефонної розмови Роя з клієнткою, яка, врешті, призводить до цілковитого роздратування Роя: «А та *кнопка* збоку світиться, чи ні, так, треба її ввімкнути. *Кнопка* вмикається? Так, Ви ж знаєте принцип роботи кнопок... Ні, *Hi ne na odязі*» – польськ. «*Wie Pani, jak działa guzik, Nie, nie przy koszuli*». Як видно з діалогу, в польському перекладі наявні лексико-семантичні заміни родо-видового типу (*кнопка на одязі* (українське перекладне рішення) – і *на сорочці* (польський варіант). Порівняймо оригінал: «*The button on the side, is it glowing? Yeah, you need to turn it on. The button turns it on? You do know how a button works, don't you? No, not on clothes!*»

Практично дослівно передається омонімічна гра слів в оригіналі та перекладі (ці контексти можна інтепретувати зокрема і як різновид паронімічної атракції слів в англійській мові *five – fire* і пошуком римування для передачі подібного смислу в українській мові *мережа – пожежа*): «*Oh, four! I mean, five! I mean, fire!*» – «*Мережа, не так, пожежа*» .

Шляхом трансформаційної зміни форми при іменуванні назви країни виникає обігрування в оригіналі («*Welcome to the United Queendom! United Quendom! He can't say that, can he?*»). В польському дубляжі спостерігаємо лексичну заміну (лексемою *Purytania*): «*Witajcie w Wielkiej Purytanii! Wielka Purytania! Tak nie wolno mówić!*» [сезон 2. Серія 1 – *Randka korporacyjna*]. Натомість в українській версії власна назва взагалі опущена і замінена словотворчим неологізмом, що постав унаслідок контамінації слів *королівство* і *гей*. Адже в цій серії тема нетрадиційної сексуальної орієнтації одного із героїв виявляється основною: «Ласкаво просимо до об'єднаного *корогейства*».

Зауважимо, що декодування зашифрованої засобами інтертекстуальності інформації та пошук адекватних способів передачі всієї повноти прагматематичного спектру тексту-оригіналу засобами цільових мов є релевантним для лінгвокультурологічної інтерпретації лінгвокультурем, міфологем, обрядових реалем. Останні здебільшого можуть функціонувати як алюзивні звороти, які апелюють до персонажів фільмів жахів, історичних персонажів, традиційних обрядодій. Прикладами таких інтертекстем у телесеріалі є прецедентні імена і міфологічні постаті на кшталт *Дракули*, *Годзілли*. Так, (у серії №6 *Vizum timku Irmi*) в польському тексті з'являється фраза: «*E-meil Moosa rozchodzi się jak wirus... Wypuścili Dżina z butelki, pisząc o ciotce Irmie*» – укр. «*Ви випустили монстра з тією тіткою Ірмою*». Цілковитий збіг українського з оригіналом очевидний: «*Moss's e-mail's spreading like a virus! You've unleashed a monster with that aunt Irma business*». Наведемо приклади інших подібних контекстів: укр. «*Так, думки про темні речі, Темна темрява, ніч, нічні явища, Дракула*» – англ. «*Yes. Thoughts about dark things... Things that are dark... Darkness... night... Things of the night... Dracula...*» – польськ. «*Nie będzie znowu siedział w zliwie! Książniczka na grochu!*» [Сезон 2 серія № 3 *Moos i Niemiec*]. Вислів *Książniczka na grochu* (*Принцеса на горшину*) як адаптована версія польського перекладу містить конотацію на позначення примхливої, вередливої, розбещеної, людини. Йдеться про алюзію на казку Г. Х. Андерсена «Принцеса на горшині». В українському тексті таке перекладацьке рішення відсутнє, пор. «*Моос: Я більше не сидітиму у раковині... Добре, принцесо*». Хоча в обох випадках іронічно-глузлива конотація збереглася.

В українському перекладному тексті актуалізується культурно-обрядова реалія *дівич-вечір* («Рой: Що Ви робили, аби розслабитися – Ми влаштували *дівич-вечір*») [Сезон 1 серія № 6 *Vizit titki Irmi*]. В польському перекладі представлено синонімічну заміну з виразним розмовно-просторічним забарвленням і експресивним зарядом: «Wychodziłemu na *wielką babską imprezę*», яка може вважатися частковим перекладом оригіналу: «We'd have a *big girls' night* out. I'd love that actually. A *big girly night* out!»

Фразеологізми у перекладних версіях фільму досить часто представлені аналогами з різною образністю. Часто при їх відтворенні трапляються і різні компенсаційні синонімічні заміни. Найчастіше таке явище відбувається в польській мові. Наведемо кілька прикладів з відповідниками в українській мові, позаяк ідіоми в англomовному тексті взагалі відсутні: польськ. «*Ma bzika na punkcie butów*» – укр. «Ти знаєш *жінку без заскоку* на взутті» (фразема на позначення психічного емоційного стану) [Сезон 1 серія № 2 Халепа Джен] – англ. «...*She's shoe mad!*» Придивімося ще до кількох фразеологічних паралелей: польськ. «*Moos, musimy zachować zimną krew*» – укр. *Головне зберігати спокій* [Сезон 1 серія № 1 Зіпсоване варення] – англ. «*We... we need to stay calm*»; укр. «*Це наші квиток* просто в місто в'язнів, Тікати вже пізно...» – польськ. «*Dostaniemy wilczy bilet, i to w jedną stronę*» [Сезон 1 серія № 2 Халепа Джен]. Добре видно, що образна внутрішня форма стійких сполук слів в українській та польській мовах вирізняється. Цікавим є і такий польський вислів: «*Roj: Będę siedział, jak mysz pod miotłą*», в українському варіанті перекладу обзність цілком нівельована – укр. «Ти мене і не помітиш»; польськ. «*Moos: Masz jaja, Roj*» [1 сезон 6 серія Візит тітки Ірми] – укр. «*Ти справжній мужик, Рой*».

Щодо інших відмінностей на рівні субстандартних одиниць, то варто наголосити на вилученнях і синонімічних замінах, як це маємо в польському варіанті (*great story* – *крута історія*) – англ. «*Yeah yeah yeah! Oh it's brilliant! Oh this a great story, you're gonna love it!*»; укр. «*Та як можна говорити про всі ці комп'ютери, про комп'ютерні прибамбаси, нічого не згадавши про наших юристів*». Незвичній синтагматиці словосполучення *комп'ютерні прибамбаси* відповідає в польській версії перекладу аналогічна за прагматикою розгорнута метафорична конструкція «*cały niezrozumiały informatyczny belkot*». В Словнику Л.Ставицької жаргонізм *прибамбас* засвідчено зі значеннями «додаткові, надлишкові, орнаментальні деталі, що надмірно прикрашають і часто підвищують вартість чогось»; з *прибамбасами* «з надлишковими деталями» [Ставицька 2005: 273]. В оригіналі маємо такий контекст «*all... of that computer gobbledegook...*»

(*gobbler*, де *гоблер* пов'язане зі звуконаслідуванням, імітацією звуків, що видає індик).

Висновки з дослідження. Окреслено можливі стратегії та тактики дослідження фільмонімів та усного мовлення персонажів, їхніх реплік в діалогах у трьох мовах з огляду на комунікативно-прагматичний, структурно-семантичний та інтертекстуальний вимір лексико-граматичних засобів оригіналу та перекладу. Спостережено, що в розглянутому телесеріалі функціонують різні типи експресивів, співвіднесених з прагматичними ситуаціями в рамках фатичної комунікації. Представлено своєрідні образні засоби передачі стійких словосполучень. Незвична синтагматика термінологічних словосполучень і вживання специфічного професійного сленгу викликають потребу неабиякої майстерності перекладачів задля збереження функційного навантаження та стилістичної тональності мовних засобів.

З'ясовано, що в українському перекладі фільмів частіше використовується народно-розмовна лексика і жаргонізми, ніж в оригіналі та польському перекладі, натомість польські перекладачі частіше вдаються до використання фразем і стійких висловів.

З огляду на структуру і типи мовленнєвих актів (складні, прості і складені, за Н. Павлик), розглянуто засоби їх відтворення в оригіналі та перекладі з точки зору наявних лексико-граматичних особливостей та замін у цільовій мові перекладу. Виявлено такі типи замін, як додавання, вилучення, зокрема в межах прийому мовної гри. Встановлено роль полісемії і фразеологічного каламбуру, обігрування деяких топонімів, хрононімів та інших формальних і структурно-сміслових трансформацій одиниць, з'ясовано випадки втрати метафоричної образності при перекладі. В дискурсі телесеріалу найчастіше функціонують різні концептуальні метафори, співвіднесені з емоційними когнітивними моделями, переживаннями героїв фільму, їхніми комунікативно-прагматичними і ціннісними настановами, що є суттєвим при перекладі реалій і культурем.

У цьому разі найчастіше застосовується компенсаційний або описовий переклад. З цією метою в перекладознавчу теорію вводиться **прийом адаптивного транскодування знаків прецедентного тексту**, зокрема індивідуально-стилістичних ідіоетнічних порівнянь, що є здебільшого маркерами специфічного ідіостилію перекладачів певної лінгвокультури. Зрідка при перекладі трапляється і заміна метафоричних домен концептуальних метафор або втрата метафоричності порівняльного звороту. Набагато частіше в цільових мовах актуалізуються різні порівняльні звороти, ніж в англomовному оригіналі. Цікавими також є практично ізоморфні засоби передачі

евфемізмів з незначними національно-культурними відтінками їхньої семантики.

Наше дослідження показало, що до перекладу за допомогою фразем і ідіом (при наявності вільних безобразних конструкцій в оригіналі та українській мові) найчастіше вдаються при польському дубляжі фільму. Такі перекладні рішення відображають смаки і уподобання, етнокультурні особливості певної лінгвоспільноти, зокрема й мовну компетенцію перекладачів певної агенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 236 с.
2. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної генології. Навчальний посібник. Київ: Академія, 2006. 248 с.
3. Берест Р.В. Молодіжний контент. Словник комп'ютерного сленгу: Проблеми укладання та редакційної підготовки (https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/student_nauka/2017-2018/roboty_peremozhchiv/molod-kontent.pdf)
4. Бухольц Н.А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі. Автореферат дисертації... канд. філол. наук /10.02.16 – перекладознавство. Херсонський державний університет, Херсон, 2016. 19 с.
5. Іваницька Н.Б. Англomовні фільмоніми в українському перекладі // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71). № 4. Ч. 2. 2021. С.103–111.
6. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта // Теорія і практика перекладу. 2009. № 6. С. 407–411.
7. Павлик Н.В. Комунікативна та структурно-семантична організація фатичних мовленнєвих актів в англійській та українській мовах (на матеріалі драматичних творів). Дис.... кандидата філологічних наук /10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ: НППУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 257 с.
8. Полякова О.В. Стратегії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів. Дис... канд. філол. наук /10.02.16 – перекладознавство. Національний авіаційний університет Одеса. 2015. 186 с.
9. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. Київ: Критика, 2005. 496 с.
10. Чорновол-Ткаченко Р.С. Прецедентний текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрولا). Автореф. дис.... канд. філол. наук / 10.02.04 – германські мови. Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2007. 21 с.
11. Wańko M. Słownik porównań. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2004. 268 s.
12. Dunaj B. Słownik języka polskiego. Warszawa: Wilga, 2005. 902 s.