

3) формулює повідомлення мовою перекладу, яке відповідає цьому денотату чи концепту [4].

Отже, інтерпретація та переклад тексту – активний когнітивний процес. Перекладацькі уявлення в ідеалі мають бути аналогічні тим, які письменник заклав в основу твору. Однак у перекладача з'являється ціла низка труднощів у розумінні лексики, синтаксичної будови речення, змісту твору, образної системи. Тому текст необхідно розглядати як гармонійне поєднання конфлікту думки автора, яка є цілісною і недискретною, і мови, яка змушує автора втілювати свою думку в перервні і протяжні в часі мовні синтаксичні структури. Таким чином, перекладач повторює весь авторський шлях від думки до слова.

Когнітивний бік відіграє ключову роль у процесі перекладу, тому що саме і забезпечується співвідношенням когнітивних сфер автора тексту та перекладача. Оптимальна ситуація для перекладу виникає не тоді, коли смисл і зміст збігаються, а тоді, коли є *психотипова сумісність автора і перекладача*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Большой современный толковый словарь русского языка / Под ред. Т. Ф. Ефремовой. – Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/15/192-0.html>
2. Выготский Л. С. Мышление и речь / Лев Семенович Выготский. – М. : Лабиринт, 1999. – 350 с.
3. Жинкин Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н. И. Жинкин // Язык – речь – творчество. – М. : Лабиринт, 1998. – С. 146–162.
4. Засекін С. В. Психолінгвістичні аспекти перекладу / Сергій Васильович Засекін. – Луцьк : Вид-во обласної друкарні, 2006. – С. 37–95.
5. Сорокин Ю. А. Девять статей о поэтическом тексте / Юрий Александрович Сорокин. – М. : Ин-т языкознания РАН, 2009. – 140 с.
6. Янссен-Фесенко Т. А. Перевод как вербальная реальность сознания / Т. А. Янссен-Фесенко. – Режим доступа: <http://study-english.info/article027.php>
7. Oxford Dictionary of Psychology / Ed. by Andrew M. Colman. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2006. – 1100 p.

ОСНОВНІ ЕТАПИ ДУБЛЮВАННЯ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

МЕЛЬНИК А. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У той час, коли кіноіндустрія переживає період свого розквіту, а переклад у сфері кіно є одним із найбільш популярних видів перекладу, у вітчизняному перекладознавстві не здійснено предметного дослідження кіноперекладу загалом та дублювання зокрема. Цей факт підтверджує наукову новизну та актуальність нашої розвідки. Вивчаючи питання основних видів аудіовізуального перекладу, зупинимось на висвітленні процесу дублювання фільмів українською мовою.

Кількість наукових праць, які стосуються дублювання з точки зору лінгвістики, є надзвичайно обмеженою, навіть якщо мова йде про західноєвропейський простір. До проблеми дублювання фільмів у межах теорії перекладу опосередковано зверталися, наприклад, німецькі вчені Г. Геніг та П. Кусмауль, однак дублювання як особливий вид кіноперекладу не відігравало центральної ролі в їхніх дослідженнях. Велике значення передусім мають дослідження О. Гессе-Квака (*“Der Übertragungsprozeß bei der Synchronisation von Filmen”*, 1967), І. Фодора (*“Film Dubbing”*, 1976), Г. Тепзер-Цірепт (*“Theorie und Praxis der Filmsynchronisation”*, 1978), Й.-Д. Мюллера (*“Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials ins Deutsche”*, 1982), К. Вітмен-Лінсен (*“Through the Dubbing Glass”*, 1992) та Т. Гербста (*“Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien”*, 1994). Що ж стосується вітчизняного мовознавства, то питання дублювання кінострічок висвітлювалося лише журналістами.

Метою нашої наукової розвідки є характеристика основних етапів дублювання фільмів та з'ясування ролі перекладу в цьому процесі.

Згідно з поставленою метою в роботі розв'язуються такі завдання: 1) дати визначення поняттю “дублювання” та розглянути його основні етапи; 2) з'ясувати значення перекладу в процесі дублювання; 3) охарактеризувати ситуацію на українському ринку дублювання фільмів.

Відповідно до ст. 3 Закону України “Про кінематографію” дублюванням фільму називається “творча і виробнича діяльність, яка полягає в синхронному відтворенні мовної частини звукового ряду фільму іншою мовою шляхом перекладу, що відповідає складовій артикуляції дійових осіб” [3]. Однак тут не враховуються такі аспекти, як часова та словесна відповідність. Тому ми користуємося таким визначенням: дублювання – це складний технічний і творчий процес адаптації фільму з мови оригіналу іноземною мовою для кінопрокату, що передбачає заміну оригінального мовлення звуковою доріжкою – перекладом оригінального мовлення цільовою мовою, який намагається відтворити часову та словесну відповідність, а також артикуляційні рухи оригіналу.

Основна функція дублювання полягає в тому, щоб зробити зрозумілим іншомовний кіноматеріал, разом зі “створенням ілюзії, що персонажі на екрані спілкуються рідною для аудиторії мовою” [11, с. 73]. Це зовсім не означає, що глядачі не знають того, що вони переглядають іноземний фільм, при вдалому дублюванні вони просто не повинні цього усвідомлювати. У зв'язку з цим дублювання вважається методом перекладу, який піддає текст оригіналу найбільшим модифікаціям і таким чином робить його більш зрозумілим для аудиторії завдяки використанню методу доместикації – одомашнення. Це метод, за якого перекладені діалоги “підлаштовуються під рухи та міміку акторів фільму” [7, с. 9]. Як уважає Л. Венуті, доместикація – це природна тенденція перекладу, що полягає в плавному, ідіоматичному та прозорому відтворенні, яке стирає іноземні характеристики оригіналу та підлаштовується до потреб і цінностей вітчизняної цільової культури [15, с. 4]. Дублювання в цьому сенсі є гарним прикладом доместикації. Серед інших різновидів аудіовізуального перекладу саме дублювання найбільше видозмінює структуру оригіналу.

Критики піддають сумніву його автентичність: дублювання набагато менше відповідає оригіналові, аніж, наприклад, субтитрування, ще й тому, що “оригінальне виконання замінюється додаванням іншого голосу” [12, с. 80].

Увесь процес дублювання фільму українською мовою складається з декількох етапів. Коли стрічка готова на 90-100%, відеоматеріал, скрипти (текстові розшифровки з репліками героїв) і так звану сесію Pro Tools (ряд звукових доріжок з музикою, звуковими ефектами і мовою героїв) кіновиробник надсилає захищеним електронним каналом на студію звукозапису [4].

Першим етапом дублювання є переклад тексту та його адаптація. Спосіб перекладу, який є дуже поширеним при дублюванні кіно, охоплює у свою чергу такі моменти:

1. Спочатку оригінальний сценарій перекладається підрядково. Це дослівний переклад, який нерідко містить явні порушення еквівалентності різних рівнів. Крім того, такий переклад характеризується значними порушеннями синтаксичних та текстуальних норм мови перекладу. При цьому великою проблемою для дублювання є той факт, що “перекладачі не завжди мають сценарії, які відповідають дійсному звучанню у фільмі” [13, с. 114]. Часто продюсери фільмів надають тексти, у яких не беруться до уваги зміни діалогів під час зйомки. Очевидним є той факт, що лише так звані *post production scripts* (тобто сценарії з усіма змінами, що відбулися в ході знімального процесу) є надійною основою для дублювання [6, с. 17]. Крім того, на першому етапі переклад може “страждати” через сприйняття його як тимчасового.

2. “Підрядковий” (робочий) переклад згодом удосконалюється, адаптується – з дотриманням вимог синхронного руху губами та інших аспектів кіноперекладу. Відредагований на цьому етапі текст прийнято називати синхронним. Тут за роботу береться автор синхронного тексту (та ж сама людина, що виконувала “підрядковий” переклад, або режисер з діалогів). Він стежить, щоб переклад вдало лягав в артикуляцію губ та міміку персонажа, і добирає аналоги словам або цілим реплікам, якщо щось не збігається. Найбільші труднощі виникають під час так званої “укладки”, коли довжина рядка має збігатися з фразою героя, і тут ще необхідно враховувати відкритість та закритість складів.

3. Завершальним моментом у формуванні остаточного варіанта перекладу є робота у студії дубляжу, під час якої синхронний переклад удосконалюється шляхом внесення змін до тексту перекладу режисером дубляжу. Останній є особливо важливою особою в процесі звукозапису. Режисер дубляжу визначає потрібні голоси, і саме з ним консультуються так звані “супервайзери” – представники компаній-замовників, які беруть участь у записуванні голосів на українських студіях. Він також добирає перекладача. Український режисер Іван Марченко, наприклад, називає себе “посередником між оригіналом і адаптованою версією”. Адже саме від нього залежить, наскільки чітко буде сформульовано завдання акторові. Говорячи про дублювання фільмів українською мовою, режисер зазначає: “Ми робимо стовідсоткове пристосування, враховуючи українську ментальність і наш гумор” [5].

За словами Ольги Чернілевської – редактора відділу дубляжу каналу “1+1”, перекладач витрачає близько тижня на один фільм, редактор – день-два (спершу проглядає фільм разом із текстом, потім редагує), а режисерська робота – це

фактично режим запису, вона не потребує підготовчого періоду. 90-хвилинний фільм звичайно записується за 2-2,5 години [1]. Готовий текст віддають на затвердження виробникові.

Слід наголосити на тому, що як при виконанні підрядкового перекладу та підготовці синхронного тексту, так і при здійсненні дубляжу на студії звукозапису, текст фактично не перекладається як текст, що може спричинити нівелювання важливих факторів, таких, як акцент, культурний фон, прагматична орієнтація на глядача тощо. Розподіл роботи між створенням підрядкового перекладу та складанням синхронних діалогів часто зводиться до переконання, що в цьому разі мова йде про два абсолютно різні вміння. Сьогодні поширеною є думка, що від “звичайних” перекладачів не слід очікувати того, що вони у змозі писати синхронні діалоги. З другого боку, від режисерів дубляжу не можна вимагати того, щоб вони володіли іноземними мовами (так добре), що змогли б самостійно перекладати сценарії. Адже останні, як правило, дублюють фільми не лише з однієї мови. Крім того, зрозумілим є той факт, що при дублюванні, наприклад, німецького фільму українською мовою (не враховуючи випадкових винятків) абсолютно неможливим є передавання в одні руки перекладу та дублювання. Отже, такого розподілу роботи у багатьох випадках не можливо уникнути. Однак слід зазначити, що він має також і негативний вплив на переклад: функція підрядкового перекладу загалом полягає в тому, щоб автор дубляжу знав, про що йде мова у фільмі. Тобто “підрядкові” перекладачі перебувають у винятковій ситуації: вони знають, що перекладений ними текст не є остаточним варіантом. Крім того, що це негативно впливає на перекладацьку гідність, “підрядкові” перекладачі не прагнуть до досконалості, виходячи з того, що текст усе одно зазнає вирішальних змін. З другого боку, перекладацькі можливості “підрядкового” перекладача обмежуються також і тим, що йому, як правило, не надається фільм, а він повинен працювати на основі сценаріїв. Це означає, що усне мовлення слід транслювати на основі написаного тексту. Інтонація, міміка та жести, які можуть бути вирішальними для інтерпретації висловлення, також є недоступними для “підрядкових” перекладачів: сценарії здебільшого містять лише невичерпні поради в цьому напрямку. Наскільки складно для перекладачів уявити певну сцену, описує Г. Крегер: “Власне перекладацька діяльність повинна здійснюватися без картинки, і таким чином, без найбільш важливого носія інформації про хід дії, а також про вік та особисті характеристики дійових осіб, часовий та просторовий контекст і заглиблення в атмосферу; перекладач може часто лише здогадуватися про це. А тому я назвав би результат не так підрядковим перекладом, як перекладом “наосліп” [10, с. 611].

Слід констатувати той факт, що погана якість багатьох дубльованих текстів зумовлюється наступними факторами:

- багатоетапний спосіб оброблення тексту, за якого текст ніколи не перекладається як текст;

- переконання в тому, що підрядковий переклад може ні до чого не зобов’язувати та бути тимчасовим, що не відповідає обробленню підрядкового перекладу автором дубляжу (та синхронного перекладу режисером дубляжу), під час якого дослівний текст підрядкового перекладу практично не зазнає істотних змін.

Такий виклад перекладацького процесу в ході дублювання кидає світло і на значення, яке надається проблемі перекладу. Якщо розподіл роботи між “підрядковими” перекладачами та творцями тексту для звукозапису зводиться здебільшого до того, що підготовка діалогів для дубляжу вважається спеціальним умінням, якого не можна очікувати від перекладачів, статус підрядкового перекладу є дуже низьким. Відповідно до цього порівнянно з роботою художників дубляжу такий переклад і оплачується гірше. Якщо говорити мовою цифр, Г. Граф наводить такі дані: близько 10% загальних витрат на дублювання фільму припадає на переклад; і лише незначну частину цієї суми отримують “підрядкові” перекладачі, тоді як лєвова частка гонорару відходить режисеру дубляжу [8, с. 18].

Наступною ознакою більш низького престижу діяльності перекладача у процесі дублювання також є той факт, що “підрядкові” перекладачі, на відміну від авторів дубляжу, не називаються в титрах до фільму. Загалом підрядковий переклад виконується не професійними перекладачами, а людьми, які завдяки цьому бажають отримати додатковий заробіток. За практикою довіряти переклад фільмів не професійним перекладачам приховується таке поширене неусвідомлення складності виконання перекладу. Аналіз процесу перекладу в ході дублювання кіно підтверджує думку М. Снелл-Горнбі про те, що “і у століття перекладу має місце абсолютна відсутність уявлення про його суть” [14, с. 10].

Однак, говорячи про ситуацію з дублюванням на українських теренах, не можна не помітити позитивних змін: починаючи фактично з нуля у 2006 році, сьогодні дублювання фільмів в Україні досягло значного прогресу. Як зазначає керівництво компанії звукозапису “AdiozProduction Studio”, тепер перекладачі не просто перекладають текст і літературно його адаптують, а й уміють укладати репліки в синхрон, щоб фраза була ні довшою, ні коротшою за оригінальну й “укладалася” у вуста героя [2]. У цьому технічному моменті криється відповідь на питання, чому в перекладах українською мовою часто нівелюють кличний відмінок: зайва літера наприкінці імені просто не вкладається в губи героя.

За роки існування українського дубляжу у царині перекладу сформувалися певні правила: одних перекладачів запрошують лише для роботи над комедіями, інших – для перекладу мелодрам чи дитячих фільмів. Легендарним уже стало ім’я Олекси Нєгребєцького, який виконав переклади фільмів “Тачки” та “Пірати Карибського моря”. Цінується також робота молодого, але досвідченого і креативного Сергія Ковальчука, який на додачу є ще й музикантом, тому легко адаптує пісенні тексти. Віднедавна до цієї когорти долучився й Віктор Морозов, відомий перекладач книг про Гаррі Поттера.

Другим етапом дублювання є підбір акторів. Коли компанія, яка займається дубляжем, проводить кастинг акторів, то стежить за тим, щоб людина мала цікавий, оригінальний голос, який відповідає темпераменту персонажа та його віку. Особливої уваги в дубляжі вимагають голоси дітей та осіб похилого віку. Представники студій-замовників ставляться до розв’язання цього питання досить серйозно: якщо персонажеві сімдесят років, то і його голос має бути такого віку. Ту ж саму ситуацію спостерігаємо і з дітьми. Герої практично всіх україномовних фільмів говорять “відомими акторськими голосами” Богдана та Остапа Ступок, Олексія Вертинського, Ольги Сумської та ін. Також до дублю-

вання активно залучаються зірки українського шоу-бізнесу: Олег Скрипка, Фоззі, Фагот, Павло Шилько (DJ Паша), Володимир Зеленський та ін. Разом зі значним прогресом у сфері українського дублювання усе-таки існують негативні фактори, про які говорить Ольга Сумська: “Зараз, на жаль, з’явилася тенденція, коли часто економлять і залучають акторів-початківців, які працюють, так би мовити, напівпрофесійно. Від цього страждає перш за все глядач, у якого може виникнути хибне враження про якість українського дубляжу. Також негативно сприйняттю часом сприяє штучне подання української мови. Потрібно спуститися на землю і впроваджувати в кіно нормальну, живу мову. Не суржик, звичайно, але і не граматику початку минулого століття” [5].

Запис акторів на студії є третім етапом дублювання фільмів. Як уже зазначалося, коли починається сам процес дублювання фільму, до справи беруться режисер дубляжу та звукорежисер. Перший стежить за творчим складником процесу, другий – за технічним. Вони ж прослуховують та добирають акторів дубляжу. Тоді як кожен актор окремо читає текст у спеціальній кімнаті з великим монітором, режисер дубляжу та звукорежисер відстежують і контролюють репліки та загальну якість запису. Потім над фільмом кілька днів працює звукорежисер — синхронізує україномовні репліки із зображенням, накладає необхідні звукові ефекти.

Зовсім не дивує той факт, що синхронний переклад на цьому етапі підлягає ще більшим змінам: по-перше, на великому екрані студії дубляжу рухи губами можна розпізнати значно краще, ніж на моніторі, за яким працює автор синхронного перекладу. З другого боку, тут уперше відбувається спроба фактично “проговорити” текст фільму. При цьому існує необхідність корегування тексту через те, що він задовгий чи закороткий через те, що помітними є відхилення від якості звуку, або ж через те, що деякі уривки акторам просто важко вимовити. При повторному записі дубля актори та режисер дубляжу можуть відповідно вносити зміни до тексту, аж поки не буде досягнуто задовільного стандарту в синхронному русі губами. У такому разі відповідальність за коректуру покладено здебільшого на режисерів дубляжу, адже вони, на відміну від акторів, знають загальний хід подій у фільмі та нерідко самі виконують синхронний переклад.

Залежно від мети редагування Т. Гербст виділяє зміни з метою досягнення вищого ступеня синхронності артикуляційних рухів; зміни з метою покращення тексту [9, с. 210]. Той факт, що підвищена увага до синхронного руху губами є причиною для редагування перекладу, повністю підтверджується у випадках, коли текст дубляжу скорочується чи збільшується на одне чи декілька слів. При цьому зміни Т. Гербст класифікує таким чином: 1) скорочення шляхом опускання цілого слова із синхронного перекладу (при цьому до тексту дубляжу не вводиться факультативний елемент у граматичній структурі речення, в якому немає великої необхідності з комунікативної точки зору); 2) використання займенників замість іменників; 3) опускання частини речення; 4) переформулювання речення (лексичні та граматичні трансформації) тощо [9, с. 210–211]. Такі ж самі можливості можна використовувати й навпаки для того, щоб збільшити обсяг тексту.

Четвертий та завершальний етап у процесі дубляжу – перезапис підсумкової звукової доріжки у формат Dolby Digital. Найбільш відомими є три компанії, які дублюють фільми для кінопрокату українською мовою: “Невафільм Україна”, AdiozProduction та “PTERODUCTION sound”. Слід зазначити, що якість звукозапису українських студій не викликає сумнівів, оскільки кожна перед початком роботи була атестована американськими виробниками фільмів.

Результатом нашого дослідження, таким чином, є вичерпна характеристика всіх етапів складного процесу дублювання фільмів: переклад та адаптація тексту, підбір акторів дубляжу, запис акторів у студії та перезапис звукової доріжки у формат Dolby Digital.

У результаті дослідження ми дійшли до таких висновків: у ході дублювання нерідко роль перекладу зводиться лише до ознайомлення редакторів та режисерів дубляжу зі змістом тексту. Це зумовлюється переважно багатоетапним процесом дублювання та змінами, яких зазнає вихідний текст перекладу на шляху до його появи на екрані іншою мовою. Тому, на нашу думку, слід відійти від поверхового дублювання фільмів: необхідно здійснювати спеціальну підготовку перекладачів у сфері кіно та покладати на них не лише “підрядковий” переклад, а і його адаптацію, тобто не розділяти роботу між власне перекладом та підготовкою синхронного тексту. Це сприятиме підвищенню власної відповідальності перекладача за результати своєї праці, що безпосередньо позитивно відіб’ється на якості дублювання та фінансовій винагороді за добре виконану роботу.

При цьому слід відзначити позитивний характер змін в українському дублюванні, яке лише за чотири роки свого фактичного функціонування змогло утвердитися на високопрофесійному рівні. Незважаючи на тернисту дорогу фактичних самоучок, компаніям звукозапису в Україні вдалося впоратися з поставленим перед ними завданням. Настільки, що, на думку окремих учасників ринку, саме якість українського перекладу підвищує прибутки західних стрічок від їх прокату в Україні.

Перспективним напрямом дослідження вважаємо з’ясування перекладацьких проблем, які виникають у ході дублювання сучасних англomовних фільмів для дітей українською та німецькою мовами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарчук Л. Мовне питання – з ранку до ночі. Про “внутрішню кухню” українського кіноперекладу / Л. Бондарчук // Дзеркало тижня. – Режим доступу : <http://www.dt.ua/3000/3680/62222/>
2. Дмитренко Н. Кіно. Голос за кадром / Н. Дмитренко // Україна молода . – Режим доступу : <http://artvertep.com/print?cont=9105>
3. Закон України “Про кінематографію” від 18.02.2010. – Режим доступу : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=9%2F98-%E2%F0>
4. Криницька О. Труднощі перекладу / О. Криницька // Контракти : Український діловий тижневик. – Режим доступу : http://kontrakty.com.ua/show/ukr/print_article/34/27200810663.html
5. Петринська Н. Кіно-епопея : війна і мир / Н. Петринська // Український тиждень. – Режим доступу : <http://www.ut.net.ua/art/169/0/507/>
6. Bakewell M. Factors affecting the cost of dubbing / M. Bakewell // Programmes, Administration,

Law. – 1987. – № 38. – P. 16–17.

7. Dries J. Breaking Eastern European Barriers / J. Dries // *Sequentia*. – 1995. – V. II. – № 4. – P. 6.

8. Graf G. The Dubbing-Producer : Cost and management Considerations / Gerhard Graf. – München : Bavaria Atelier GmbH, 1986. – 16 s.

9. Herbst T. Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien : Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie / Thomas Herbst. – Tübingen : Niemeyer, 1994. – 325 s.

10. Krueger G. Roh-Übersetzungen sind eher Blind-Übersetzungen : Über das Synchronisieren von Filmen / G. Krueger // *Zeitschrift für Kulturaustausch*. – 1986. – № 36. – S. 611–613.

11. Luyken G.-M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience / Georg-Michael Luyken. – Manchester : European Institute for Media, 1991. – 232 p.

12. Mera M. Read my lips : Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe / M. Mera // *Links & Letters*. – 1999. – № 6. – P. 73–85.

13. Müller J.-D. Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials ins Deutsche. Eine Untersuchung zu sprachlichen und außersprachlichen Einflußfaktoren, Rahmenbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen / Jörg-Dietmar Müller. – Regensburg, 1982. – 254 s.

14. Snell-Hornby M. Übersetzen, Sprache, Kultur / Mary Snell-Hornby. – Tübingen : Francke, 1986. – S. 9–29.

15. Venuti L. The Translation Studies Reader / Lawrence Venuti. – L. : Routledge, 1992. – 560 p.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ

ОГНЕВА Е.А.

Белгородский государственный университет

Исследование лингвистических основ межкультурной коммуникации играет важную роль во взаимопонимании народов, в диалоге национальных культур. Культурологическая интерпретация языка неразрывно связана с когнитивным описанием языка и языковой личности, языкового социума, поэтому изучение системы ценностей этноса способствует рассмотрению языка как объекта деятельности народного духа.

Знание языка позволяет проникнуть в образ мышления нации. “В каждом языке заложено самобытное мирозерцание, язык описывает вокруг народа круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка” [2, с.132]. Практические, теоретические и культурные знания, прямо или косвенно вербализованные путем семантического и концептуального анализа, предстают в виде языковой картины мира, которая основывается на специфических логико-языковых единицах – концептах, формирующих концептосферу художественного текста, исследование которой вскрывает причины некорректного перевода и, как следствие, коммуникативного шока.

Концепт в структуре языковой картины мира. Концепт “условная исследовательская единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры” [3, с. 45]. По мнению В.В. Колесова, “актуализация концепта происходит в слове через его содержательные формы” [5, с. 81] и через “тексты в языковом сознании” [10, с. 35–39].