

*Шульженко Ю. М.,**старший викладач кафедри перекладу**Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТУ

**Анотація.** У статті проаналізовано типові помилки та труднощі, що виникають у процесі перекладу кінотексту в разі нехтування лінгвокультурним та соціолінгвістичним компонентом. Наголошується на важливості міжкультурної свідомості як запоруки успішного перекладу.

**Ключові слова:** кінопереклад, кінотекст, лінгвокультурна компетенція, соціолінгвістична компетенція.

**Постановка проблеми.** Кінопереклад є складним видом перекладацької діяльності, який переносить фільм в інше культурно-історичне середовище. Виходячи із цього, можна стверджувати, що одним із найважливіших питань, що виникають під час вивчення проблеми перекладу фільмів, є поєднання адекватно відтвореної, зрозумілої для іншомовного реципієнта інформації зі збереженням режисерського бачення світу, особливостей індивідуально-авторської мови, що втілилися у структурі кінотексту загалом, в архітектурі кожного художнього образу, мовленні дійових осіб [1]. Суспільство певною мірою змінює свої орієнтири із друкованої літератури на медіа-продукцію, тому така галузь перекладу, як кінопереклад, стає надзвичайно важливою. Актуальним залишається питання необхідності перенесення фонових знань культури мови оригіналу. Культурно-специфічна інформація відноситься до кінотексту побічно, часто є імпліцитною, та й сам кінотекст є структурно складнішим, ніж моносемантичний текст, це значно звужує діапазон перекладацьких стратегій [2], і перекладачі у процесі роботи часто оминають увагою реалії, соціолінгвістичні маркери, фразеологічні одиниці тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвідки у галузі кіноперекладу дозволяють вирішити ряд проблем, пов'язаних із: труднощами у виборі стратегій для передачі реалій, пейоративної, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів, засобів створення гумористичного ефекту; труднощами перекладу назв кінофільмів; поняттям кінодіалогу як одиниці перекладу; специфікою перекладу фільмів із субтитрами; поняттям фільму як форми сучасного художнього тексту; проблем, що стосуються прагматичної адаптації тексту художнього фільму; психолінгвістичних особливостей перекладу кіно- та відеоматеріалів тощо (праці С. Беляєва, Д. Бузаджи, В. Гайдука, В. Горшкової, Г. Слишкіна, Г. Старцева, А. Чужакіна, В. Демецької та ін.). Проте активізація кіноімпорту протягом останніх десятиліть та низька якість деяких перекладів кінопродукції свідчить про необхідність ретельного аналізу перекладацьких помилок та вироблення загальних стратегій перекладу культурно-специфічної інформації.

**Мета статті** – систематизувати лінгвокультурні та соціолінгвістичні фактори, що разом із лінгвістичними створюють єдине ціле – кінотекст; проаналізувати помилки, що виникають внаслідок нехтування лінгво- та соціокультурною інформацією; проаналізувати невідповідності у сприйнятті перекладу, що виникають як наслідок таких помилок; визначити можливості

граничного рівня адаптації кінотексту до іншомовної культури, де існує інша система цінностей, що спричиняє втрати у сприйнятті та специфіку відтворення лінгвокультурної та соціолінгвістичної інформації в кіноперекладі.

**Виклад основного матеріалу.** Кінотексту притаманні універсальні текстові категорії, які дослідники вважають обов'язковими для художнього тексту. Проте він виконує свою комунікативну функцію за взаємопроникнення двох принципово відмінних семіотичних систем (лінгвістичної і нелінгвістичної), тобто є специфічною формою креолізованого тексту, що зафіксований на матеріальному носії і призначений для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [3]. Перекладаючи кінотекст, стикаємося частково з тими самими основними проблемами, що й під час перекладу художніх текстів, хоча кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художнього твору, і має свої відмінні риси. Переклад художніх фільмів пов'язаний як із лінгвістичними та культурними, так і з певного роду технічними труднощами, що можуть вплинути на адекватність та еквівалентність перекладу і синхронність артикуляції реплік акторів та їх дублерів [4]. Імовірність нерозуміння вихідної інформації в кінотексті є набагато вищою і не може бути відновленою, наприклад, у коментарі. Отже, кінотекст є особливим видом аудіомедіальних текстів, причому інформація, що лежить у соціолінгвістичній чи соціокультурній площині, різною мірою сприяє (чи заважає) реалізації змішаної літературної форми [5].

Кінодіалог розрахований на миттєве сприйняття та реакцію глядачів, отже, повинен бути максимально інформативним та зрозумілим. Таким чином, головним критерієм стає порівняння реакції одержувача вихідного тексту рідною мовою і реакції одержувача того самого тексту через перекладача – мовою перекладу (так звана концепція динамічної еквівалентності, автором якої є Ю. Найда). Якщо ці реакції в інтелектуальному і емоційному плані збігаються, це означає, що переклад еквівалентний оригіналу. Під еквівалентністю реакцій розуміється їх схожість, а не тотожність, проте параметри вимірювання та порівняння реакцій нині не є чіткими та вимагають уточнення. З іншого боку, можна стверджувати про необхідність досягнення комунікативної еквівалентності, тобто обидва тексти (і оригінал, і переклад) мають співпадати за своєю комунікативною цінністю і викликати однаковий комунікативний ефект. Близько до цієї площини лежить і концепція культурного перенесення (І. Федорова) [5], основною метою якої є дослідження твору мистецтва в культурі-реципієнті, що є особливо актуальним для кіно.

Перекладаючи кінотекст, важливо не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, але і зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямі, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його впливової сили. Тобто перекладач

має враховувати всі фактори, необхідні для відтворення оригінального задуму автора.

Найочевиднішим виявляється власне лінгвістичний фактор. Неспівпадіння систем національних мов призводить до того, що текст перекладу об'єктивно може бути лише частково еквівалентний оригіналу. З іншого боку, будь-який текст, зокрема кінотекст, неможливо сприймати поза його культурною епохою й умовами створення. Крім того, потрібно враховувати рівень фонових знань реципієнтів. Перекладачеві також необхідно підкреслити колорит іншомовної культури, який відображено у специфічному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу, інтонаціях героїв і який є віддзеркаленням ідей режисера та сценариста кінофільму [6]. У будь-якому разі процесу перекладу кінофільму має передувати ретельний аналіз сукупності факторів (лінгвокультурних та соціолінгвістичних), здатних створити проблему під час перекладу: реалій, ситуацій мовного спілкування, вербальних і невербальних маркерів соціальних стосунків тощо. Причому ця інформація може бути зумовленою як самою національною мовою і культурою й міститися в реаліях, фразеології, ідіоматиці, так і цілковито залежати від автора, який свідомо вводить у текст натяк на якийсь мовний, літературний, соціально-історичний факт.

Як уже зазначалося раніше, кінодіалог є розрахованим на миттєве сприйняття, що багато в чому визначає адаптаційний шлях передачі оригінального повідомлення. Так, найбільш частими способами передачі реалій є уподібнення та гіпогіперонімічний переклад. Ономастичні, побутові реалії транскрибуються. Тісний зв'язок алюзивно-асоціативних реалій із культурою та мовою народу створює об'єктивні труднощі для перекладу. Імплицитна інформація може бути не виявленою як перекладачем, так і глядачем перекладеної версії, а також глядачем оригіналу.

Соціолінгвістичний компонент входить до лінгвістичного аспекту соціокультурної компетенції. Маркери соціальних стосунків дуже відрізняються у різних мовах та культурах, вони залежать від таких чинників, як соціальний та віковий статус співрозмовників, близькість стосунків, реєстр мовлення тощо.

Щоб проілюструвати сказане вище, розглянемо кілька прикладів, взятих із кінотекстів фільмів «Щоденник Бріджит Джонс» (2001 р.) і «Щоденник Бріджит Джонс: Межі розумного» (2004 р.) та їх перекладів українською мовою. У фільмах розповідається про життя молоді лондонки та її друзів, тому вони насичені реаліями (імена літературних персонажів, представників різних сфер суспільного життя сучасної Британії, назви книжок, магазинів, телепередач, фільмів, торговельних марок, крамниць тощо), мова персонажів яскрава та образна, насичена сленгом та розмовними виразами, вирізняється грою слів та іронічністю. Головна героїня – Бріджит Джонс – прагне знайти своє кохання і постійно потрапляє у комічні ситуації.

Для британського варіанта англійської мови є характерним, коли соціальний статус мовця визначається за вербальними маркерами. Особливості мовлення британського вищого класу – відсутність сленгу, просторічних та скорочених пестливих слів, навіть таких як *mum* і *dad* (замість них вживається *mother* і *father* відповідно). Цей момент обігрується, коли Бріджит Джонс нарешті повертається з Таїланду, і в аеропорту її зустрічають батьки (а ще повно журналістів)). Памела із притаманною їй «тактовністю» заводить мову про Марка Дарсі, на що дівчина відповідає, що між ними все скінчено і завершує свою репліку такими словами:

– *Next time I will not fuck it up, Mum.*

– *Language, darling.*

– *Sorry. Next time, I will not fuck it up...Mother.*

Тобто після зауваження матері Бріджит виправила *Mum* на *Mother*, знову повторивши сленгізм *fuck it up* – це створює додатковий комічний ефект, іронію і над матір'ю головної героїні, над її прагненням постійно підкреслювати свою приналежність до вищого класу, і над снобізмом представників вищого класу взагалі. У перекладі ж маємо:

– *Наступного разу я свій шанс не провтикаю.*

– *Говори нормально.*

– *Вибач. Наступного разу я його не провтикаю, мамо.*

Глядачеві не зовсім зрозуміло, чим перша репліка Бріджит суттєво відрізняється від другої, і про те, що ситуація є комічно-іронічною, реципієнт може здогадатися лише з невербального контексту (батько Бріджит глузливо сміється).

І в «Щоденнику Бріджит Джонс – 1» і в «Щоденнику Бріджит Джонс – 2» знаходимо діалоги, де Памела знову робить зауваження дочці через її простакувату манеру перепитувати:

– *Patience, please. I've got a big surprise for you, darling.*

– *What?*

– *Don't say "what", say "pardon".*

– *У мене для тебе великий сюрприз.*

– *Що?*

– *Не «шо», а «що».*

Вживання просторічного «шо» замість «what» у перекладі має відтворити відповідну комунікативну ситуацію: у британській культурі неввічливо перепитувати, вживаючи «what». Хоча останню репліку діалогу можна було б перекласти як не «що», а «пробу», щоб підкреслити постійне прагнення Памели говорити «як леді».

Соціолінгвістична компетенція передбачає також здатність розпізнавати лінгвістичні особливості суспільного класу, регіонального та національного походження, професійної групи тощо, а також дотримання реєстру мовлення як необхідного компонента і здатність розрізняти офіційний стиль, формальний стиль, нейтральний стиль, неформальний стиль, фамільярний, розмовний стиль, інтимний стиль тощо. В основі міжкультурної свідомості лежить усвідомлення регіональних та соціальних відмінностей цих двох світів.

Видавництво, де працює Бріджит Джонс («Щоденник Бріджит Джонс») під керівництвом Деніела Клівера надрукувало роман сучасного автора з дивною назвою «Мопед Кафки». На вечірку із приводу виходу книги запрошені відомі культурні діячі Великобританії, серед них і письменник Салман Рушді, лауреат Букерівської премії, лицар-бакалавр, член Королівської літературної спілки. Бріджит має відкривати вечірку своєю промовою, у якій говорить:

*Ladies and gentlemen <...> Welcome to the launch of "Kafka's Motorbike" <...> "The greatest book of our time". Obviously except for your books, Mr Rushdie <...> which are also very good.*

Натомість у перекладі замість «пана Рушді» маємо якогось «містера Роше». Помилка у транслітерації прізвища всесвітньовідомого письменника підсилюється ще й тим фактом, що у згаданому епізоді фільму Салман Рушді грає самого себе. До того ж до особи, яка має титул лицаря, необхідно звертатися «сер», головна героїня вкотре потрапляє в халепу, виявивши свою неосвіченість і незнання етикету.

В умовах міжкультурної комунікації реалії можуть створювати перешкоди через певні «лакуни» (міжкультурну аси-

метрію), що особливо чітко виявляється в певних дискурсах і заслуговує на подальше вивчення.

Потрапивши на вечірку, влаштовану для вузького кола юристів, Бріджит почувається там ніяково, водночас її обурює снобізм і упередженість цих людей. Під час розмови, де вони доводять їй безглуздість і непотрібність такого явища, як допомога безхатченкам, вона вигукує:

*Honestly, this is the sort of rubbish you'd expect from fat, balding Tory, Home Counties, upper-middle class twits!*

*До чого це може додуматися лисий, тупий Торі, який живе у замиському будинку і належить до верхівки середнього класу!*

Як бачимо, у перекладі транслітеровано назву консервативної партії Великобританії – Торі, реалія Home Counties, що вживається на позначення найближчих до Лондона графств (найчастіше Кент, Суррей і Ессекс), жителі яких асоціюються з відносним багатством, особливо ті, хто живе в інших частинах країни, замінена гіпонімічним поняттям «замиський будинок», оскільки людину, яка мешкає у замиському будинку, теж можна співвіднести з певною заможністю. Хоча випущене слово twits, яке може бути перекладене як «зануда», тобто підкреслює прихований у власній назві підтекст: Торі – консерватор, консерватор – отже, зануда.

Специфічні культурні лінгвістичні елементи мають відображатися шляхом прямої культурної передачі реалії, перестановкою або перестановкою з поясненням, простим поясненням, за допомогою вилучення. Вибір залежить від контекстної, лінгвістичної слухової й візуальної ситуації, що відбувається на екрані.

На вечірці Бріджит грає у вікторину, згадуючи про настільну гру «Trivial Pursuits», яка була популярною у Великобританії і в яку вона грала в дитинстві. Ця гра також мала й телеверсію. У фільмі назва гри перекладена як «Останній мільйон» (ця назва є співзвучною з назвою програми, популярної у Туреччині, де учасники можуть вигравати досить великі суми грошей), що є не зовсім доречним з огляду на те, що на пострадянському телебаченні також існувала її телеверсія – «Счастливы случаи». Або назву гри можна було б перекласти як «Перший мільйон» (більш сучасний і більш відомий варіант телевікторини).

Фразеологізми є національно-специфічними одиницями мови і в перекладі необхідно віднайти еквівалент, який співвідноситься з оригіналом і за семантикою, і за змістовою наповненістю. Проаналізуємо наступний епізод: батьки Бріджит вирішили розлучитися, Памела є ініціатором, вона намагається пояснити дочці, що за тридцять п'ять років їхній шлюб перетворився на рутину, життя так швидко минає, а їй ще хочеться відчувати себе жінкою:

*I'm like the grasshopper who sang all summer <...>.*

Сюжет байки Езопа відомий у багатьох культурах, а надто в європейських (маємо «Стрекоза и муравей» в інтерпретації І. Крилова, «Коник-стрибунець» Л. Глібова, «Цикада и муравьяха» Ж. Лафонтена). Репліка Памели – алюзія на відомий сюжет, коли герой байки не помітив, як промайнуло літо, і настала холодна зима. Тобто вона має на увазі, що пізно схаменулася. Натомість у перекладі маємо:

*Я наче метелик-одноденка.*

Це викликає зовсім інші асоціації: метелик-одноденка – це людина, яка живе лише сьогоднішнім днем, не задумуючись про майбутнє.

У діалогах персонажів фільмів про Бріджит Джонс фразеологічні одиниці нерідко є основою для додаткової гри слів.

Наприклад, наприкінці фільму, коли Бріджит, повернувшись із Таїланду, розмовляє із друзями про своє щасливе звільнення, сумнівається в активній участі в цій історії Марка Дарсі:

*– He actually seems to be the villain of this piece. He's a top human rights lawyer and he left it to someone else to get me out. He was just a messenger.*

*– [Tom] Who told you that?*

*– He did. Straight from the horse's mouth.*

*– The horse wasn't quite telling you the truth.*

*– Він швидше підходить на роль одного з поганців. Найкращий адвокат із прав людини довірив моє звільнення іншим людям. А сам лише сказав мені, що я вільна.*

*– [Том] Хто це тобі сказав?*

*– Він сам. Інформація з періоджерела.*

*– У такому разі інформатор тобі збрехав.*

Як бачимо, образне *horse* в англійському варіанті замінене на нейтральне *інформатор* у перекладі, від чого діалог втрачає свою комічність.

Фільми про Бріджит Джонс є комедійними, причому форми комічного в них виражаються як на експліцитному, так і на імпліцитному рівні. Внаслідок того, що більшість алюзій, культурних та соціолінгвістичних маркерів у перекладі лишилися не відображеними, глядачі, що дивляться фільм у перекладі, сприйматимуть його як комедію ситуацій, а не зразок типового англійського гумору, якому притаманна своєрідна тонка іронічність, від чого фільми втрачають свій колорит.

**Висновки.** Таким чином, для якісного перекладу художніх фільмів перекладачеві необхідно чітко розуміти авторську ідею і передати її з усіма нюансами вихідного тексту зі збереженням індивідуального стилю автора. Культурно-специфічна інформація часто перебуває поза фоном знань носіїв іншої культури і мови, тому інформацію чи знання, які відправник вважає відомим, отримує сприймає як такі, що суперечать його культурному досвіду. Автори кіноперекладів, будучи обмеженими в часі, схильні до оминання гри слів, реалій тощо, і кінотекст адаптується, а не перекладається. Перекладач має володіти не тільки знаннями двох мов, а й двох культур, тому пошук шляхів і стратегій відтворення культурно значимої інформації і становить перспективу подальшого дослідження.

#### *Література:*

1. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів / В. Демецька, О. Федорченко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://linguistics.kspu.edu/webfm\\_send/1066](http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1066).
2. Лук'янова Т. Основи англо-українського кіно перекладу : [навч. посіб. для студ. 4 курсу освіт.-кваліф. рівня «Бакалавр» денної форми навчання фак-ту іноз. мов] / Т. Лук'янова. – Х., 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/7928/2/kinoperekklad.pdf>.
3. Снеткова М. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кино-текстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки», 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / М. Снеткова [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philol.msu.ru/~ref/snetkova>.
4. Федорова И. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И. Федорова // Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение». – 2009. – Вып. 39. – № 43(181). – С. 142–149.

5. Федорова И. Фоновые знания в культурном переносе кинотекста: проблема стратегии перевода / И. Федорова // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. – 2010. – Т. 1. – № 3. – С. 259–270.
6. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. Денисова // Университетское переводоведение. – 2006. – Вып. 7. – С. 155.
7. Шульженко Ю. До проблеми кіноперекладу: культурний аспект (на матеріалі екранізацій романів Гелен Філдінг) / Ю. Шульженко // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2016. – Вип. 10 (3). – С. 235–241 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftr\\_2016\\_10\(3\)\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftr_2016_10(3)_45).
8. Шульженко Ю. Відтворення іронічного контексту у кіноперекладі / Ю. Шульженко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://oljournal.in.ua/index.php/pereklad-i-perekladoznavstvo/93-shulzhenko-yu-m-vidtvorennya-ironichnogo-kontekstu-v-kino-perekladi>.
9. Слышкин Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Слышкин, М. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
10. Сорокин Ю. Культура и ее этнопсихолингвистическая ценность / Ю. Сорокин, И. Марковина // Этнопсихолингвистика. – М. : Наука, 1988. – С. 5–18.
11. Швейцер А. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Швейцер. – М. : Наука, 2009. – 216 с.  
*Джерела ілюстративного матеріалу:*
12. Субтитри англійською мовою до кінофільму “Bridget Jones Diary” [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.script-o-rama-com.movie\\_scripts/b/bridget-jones-diary-script-transcript.html](http://www.script-o-rama-com.movie_scripts/b/bridget-jones-diary-script-transcript.html).
13. Субтитри англійською мовою до кінофільму “Bridget Jones: The Edge of Reason” [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.script-o-rama-com.movie\\_scripts/b/bridget-jones-the-edge-of-reason-script-transcript.html](http://www.script-o-rama-com.movie_scripts/b/bridget-jones-the-edge-of-reason-script-transcript.html).

**Фільмографія:**

14. Бріджит Джонс: Межі розумного [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.ex.ua/80570197](http://www.ex.ua/80570197).
15. Щоденник Бріджит Джонс [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.ex.ua/2607813](http://www.ex.ua/2607813).

**Шульженко Ю. Н. Лингвокультурный и социолингвистический компонент как проблема перевода кинотекста**

**Аннотация.** В статье проанализированы типичные ошибки и трудности, возникающие в процессе перевода кинотекста в случае пренебрежения лингвокультурным и социолингвистическим компонентами. Акцентируется на важности межкультурного сознания как залога успешного перевода.

**Ключевые слова:** киноперевод, кинотекст, лингвокультурная компетенция, социолингвистическая компетенция.

**Shulzhenko Y. Linguocultural and sociolinguistic component of film text as a problem of translation**

**Summary.** The article deals with typical mistakes and difficulties arising in the process of film translation when linguistic and cultural and sociocultural aspects are neglected. The importance of intercultural conscience as precondition of successful translation.

**Key words:** film translation, film text, linguistic and cultural competence, sociocultural competence.