

В ідіолекті Ю. Андруховича, сповненому блискучої, талановитої «еквілібристики» словами, їхньою структурою, примарними/секундарними значеннями, експліцитними/імпліцитними смислами, підтекстами, затекстами, конотативними нашаруваннями тощо, натрапляємо на корелят до лексеми *риба* – **Риб**, що віртуозно обігрується у досить розлогому контексті і тільки потім повідомляється: *Семинар поезії. Раз на тиждень, по вівторках, ми протягом 3-4 годин обговорювали одне одного, тобто наші вірші. Чи патякали на вільні теми, скажімо, чоловіче і жіноче начала в поезії. Або чому модернізм завжди терпить поразку. Семинар вів один з китів російської поезії, Юрій Полікарпович Кузнецов. Полі-Карпович! Тобто швидше все-таки не один з китів російської поезії, а один з її коронів. <...> А для росіян, кожен з яких воював з іншими за право бути улюбленим учнем Полі-Карповича, дискусії швидше не існувало. Вони сідали на перші партії і заглядали йому в рот, ніби зразкові пуделі. Він був щодо них нещадний. <...> він переважно не лишив від їхніх віршів ані живого місця... Йому це пасувало – бути кітом слів. Здається, він ніколи не посміхався, такий собі ідол печалей, замкнута на всі замки трагічна маска, вельмишановний Риб* (Ю. Андрухович).

Творення інноваційних корелятивів **Риб**, **Чайч** супроводжується одночасно ономатизацією лексеми.

Аналогічно утворено марковані морфостилеми на позначення самців або осіб чоловічої статі *черепах* – **черепах**, *вічарка* – **вічур**, *коханка* – **коханок**, *подруга* – **подруг**, *фея* – **фей** тощо, не зафіксовані у сучасних лексикографічних джерелах: *За спиною у Сергія вже зібралася юрба людей, він затримував чергу. – Ей, ти, – писклявий жіночий голос ззаду вивів із задуми. – Або рухайсі, або забирайсі. Я на роботу спізнююсі, хтілам булок свіжих купити, а тут ти, мов черепах, вкляк* (Д. Корній); *Нагло з'явилася ще одна проблема: моя вічарка <...> Мені належало, коли собака вже почує запах пігулок, відійти якомога далі від будинку, тоді рятувальники проламають паркан і вічур звільнить потрібну територію <...> Я бачив, як ... пес помчав до мене... (Ю. Іздрик); Обіймати тебе так, як ніхто не обійме руками. Цілувати без вуст. <...> Бути ніжним коханком. Бути всевладним коханком (Ю. Іздрик); Ми вже приїхали, – потягується на сидінні Давидів подруг [«приятель» Давида – Л. С.] (І. Карпа); Зробити комусь приємну несподіванку: виконати замість нього/неї його/її роботу. А колись, може, і ми прийдемо додому з сумними думками про те, що треба мити посуд і витирати пилюку, а якийсь добрий фей уже все зробив за нас... (Н. Гербіш).*

Грамема чоловічого роду може оказіонально приписуватися кодифікованій лексемі жіночого роду аналітично, на синтагматичному рівні:

*Істрах мене вгорнув, бо був я сам між ними, / І запах їх душив, мов обридливий рись... (Ю. Липа); Все минеться, все проститься – / Спи, мій любий, спи, мій кицю... (О. Степаненко); ... То плачуть всі, а він і плаче, й кпить, / Бо з нього був гордіня пишній дуже (І. Драч).*

Поодинокими є випадки об'єднання власних/загальних назв істот чоловічого/жіночого роду у складний дериват, родова належність якого залишається невизначеною, пор.: *Дідбаба тягне піраміду-рпу, / час вивертаючи / руками. / Відштовхується від бруківки Міларепа, / слід залишаючи у камні (В. Шило); Нас викрала у вікторів і оль / істота на ім'я Віктореоля / чи Олевіктор. Все залежить від / розташування кореня і крони (В. Неборак).*

Кожне з наведених нами маркованих вербальних експонентів імпліцитних смислів доречне, гармонійне у структурі твору, інтенційно обумовлене. При інтерпретації їх реципієнтами пріоритетності набувають когнітивно-прагматичні параметри. Трансфер у вербальну площину складного психоемоційного ореолу контекстуально аксіозабарвлених субстантивів спонукає митців до творення маркованих дериватів-морфостилем з актуалізованою граемою роду/семою статі, «відкоригована» сутність яких базується на глибинних кореляціях граматики та семантики, тобто інтенції мовців можуть реалізуватися шляхом граматичної й образно-емоційної маркованості певних сигналів репрезентативного коду. Вдаючися до таких заходів, автори небезпідставно переконані в тому, що загальна перцепція цих маркованих вербалізованих експлікацій у межах однієї етнокультурної спільноти відбудеться адекватно.

#### Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та СД) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь : ВТФ Перун, 2007. – 1736 с.
2. Гин Я. И. Грамматический род как категория поэтического языка: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Я. И. Гин. – Л., 1985. – 20 с.
3. Гин Я. И. О корреляции рода и пола при олицетворении / Я. И. Гин // Проблемы структурной лингвистики. 1985. – М. : Наука, 1989. – С. 176–184.
4. Зубова Л. В. Категория рода в поэтическом эксперименте / Л. В. Зубова // Язык и речевая деятельность / глав. ред. В. Б. Касевич. – СПб : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. – Т. 2. – С. 128–159.
5. Ионова И. А. Морфология поэтической речи: монография / И. А. Ионова. – Кишинёв : Штиинца, 1988. – 166 с.
6. Кожуховська Л. Використання категорійних значень роду іменників із стилістичною метою / Л. Кожуховська // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди: наук.-теор. зб. / гол. ред. В. П. Коцур. – Переяслав-Хмельницький, 2003. – Спец. випуск: Філологія. – С. 85–89.
7. Улуханов И. С. Грамматический род и словообразование / И. С. Улуханов // Вопросы языкознания. – 1988. – № 5. – С. 107–122.

УДК 81'25

**О. В. Серебрянська,**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОСЦЕНАРІЇВ

*Стаття присвячена особливостям перекладу кінопродукції та проблемам, що можуть виникати при перекладі кіносценаріїв. В роботі наводиться короткий опис історії розвитку кіноіндустрії та аналізується зумовлене ним зростання попиту на переклад у цій галузі. Детально розглядаються чинники, що визначають особливості перекладу кіносценаріїв та особливі умови роботи перекладачів сценаріїв фільмів. Аналізуються проблеми, що можуть виникати при перекладі такого типу текстів, та наводяться приклади перекладу із української версії відомого американського ситкому «Друзі».*

**Ключові слова:** переклад кіносценаріїв, субтитри, дубляж, синхронність, сленг, акцент, двомовність.

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОСЦЕНАРИЕВ

Статья посвящена особенностям перевода кинопродукции и проблемам, возникающим в процессе перевода киносценариев. Работа предлагает краткое описание истории развития киноиндустрии в его взаимосвязи с возрастанием востребованности перевода в этой сфере. Анализируются факторы, определяющие особенности перевода киносценариев, а также особенности работы переводчиков такого рода текстов. Рассматриваются проблемы, с которыми сталкиваются переводчики, приводятся примеры перевода проблемных аспектов на базе украинского перевода американского ситкома «Friends».

**Ключевые слова:** перевод киносценариев, субтитры, дубляж, синхронность, сленг, акцент, двуязычность.

### SPECIFICS OF MOVIE SCRIPT TRANSLATION

This article is a research investigating peculiarities and problematic issues of movie scripts translation. It presents brief description of film industry development, beginning with the «era» of silent movies and ending with nowadays «talkies», and the corresponding increase in the demand of translation in this field. The article investigates major factors that determine peculiar features of movie scripts translation, as well as specific conditions under which translator's job is conducted. One of the key factors described – is the necessity to synchronize visual and sound images, as such synchronization turns out to be the cornerstone of successful perception of a translated version of a film by the target audience.

Author's attention is also paid to the most problematic issues that may occur in the process of translating movie scripts (both for subtitles and for dubbing). These include problems of translating slang, several languages within one movie and rendering character's accent. Article provides some examples of solving these problems by Ukrainian translators of the well-known American sitcom «Friends» (translation commissioned by Ukrainian TV channel 1+1).

**Key words:** translation of film scripts, subtitles, dubbing, synchronization, slang, accent, multiple languages.

Поява кінематографа в XIX столітті знаменувала собою не лише новий виток у сфері масових розваг, але й запропонувала людству новачасний метод комунікації. Національні кіноіндустрії вміло користуються тим впливом, який фільми мають на суспільство. Вони стали рупорами власних культур, відображенням національної свідомості та колориту, які, дякуючи перекладу, є доступними та відкритими для кожного, хто прагне з ними ознайомитись.

Саме це прагнення викликає постійно зростаючу необхідність у перекладі та адаптації кінострічок для їх сприйняття представниками різних країн та культур. Проблеми відтворення такого роду текстів для іншомовної та іншокультурної аудиторії є на сьогоднішній день одними з найактуальніших проблем теорії та практики перекладу. І саме цим фактом визначається актуальність даного дослідження.

Об'єктом нашої розвідки стали теоретичні засади в галузі перекладознавства, що досліджують специфіку перекладу кінопродукції.

Для початку варто зазначити, що переклад далеко не одразу знадобився в індустрії кіно. У перші десятиліття кінематографа через відсутність технічних засобів фільми виходили на екрани без звукового супроводу. Таке «німе кіно» покладалось не на діалоги персонажів, а на різноманітні образотворчі та художні прийоми, як-от міміка, жести чи зовнішній вигляд акторів. Перші титри з'явилися лише у 1903 році (через вісім років з часу першого показу короткометражних стрічок братами Люм'єр (1895)) та являли собою текстові вставки (інтертитри), які періодично з'являлись між кадрами фільму – або презентуючи репліки персонажів, або даючи пояснення до сюжету там, де однієї лише візуальної картинки було замало.

На цьому етапі завдання, які стояли перед перекладачем, особливою складністю не відзначалися. Найчастіше текст в інтертитрах був представлений простими короткими реченнями (аби глядачі різного рівня освіченості встигали його прочитати), тож перекладачу не часто доводилось ламати голову над передачею, скажімо, авторського стилю (який радше виражався акторською грою ніж титрами) чи якимись складними для перекладу граматичними конструкціями. Загалом же проблеми перекладу для кінематографа нічим не відрізнялись від проблем перекладу літератури, а той факт, що зазвичай інтертитри описували події, які розвивались на екрані, мав значно полегшувати інтерпретацію тексту оригіналу.

Наступний етап розвитку кінематографа, а разом з ним і поява нових викликів для перекладачів, настали в другій половині 1920-х років. У США, Німеччині, СРСР системи звукового супроводу фільмів використовуються дедалі ширше, і вже через рік-два після виходу першого звукового кіно (американська кінокартина «Співак джазу» (The Jazz Singer), 1927) звук присутній у більш ніж половині стрічок, що з'являються на екрані.

Тепер режисерам значно легше передавати колоритність своїх персонажів, демонструвати відмінності в їхніх особистостях. Якщо раніше для цього використовувались надмірно виразні міміка та жести, кліше поведінки, властиві тому чи іншому типу характеру людини, костюми та грим, то тепер для цього можна використовувати мову. Мову, яка має безліч форм, що різняться своїм стилем, місцевими варіаціями вимови, характеристиками, притаманними різним соціальним групам. Саме ця різноманітність мови й стає у нагоді режисерам для створення персонажів різних за рівнем освіченості, вихованості, інтелекту, різних за своїм соціальним статусом.

Ця ж різноманітність стає й джерелом нескінченних викликів, що постають перед перекладачем. Як передати акцент одного кіногероя та специфічний діалект іншого? Що робити з двомовними фільмами? Яку стратегію перекладу обрати, коли репліки персонажа – суцільний жаргон чи лайка?

Звісно, ці та багато інших питань вже давно перебувають в полі зору перекладачів, адже переклад, скажімо, художньої літератури вимагає розв'язання аналогічних проблем. Проте, переклад фільмів має свої особливості, притаманні лише йому. Так, приміром, якщо при читанні художнього твору інформація надходить до нас через зоровий канал, то при перегляді фільму ми користуємось як зоровим, так і слуховим каналами. І тут для належного сприйняття те, що ми чуємо, неодмінно мусить збігатись з тим, що ми бачимо. Саме тому перекладені іншою мовою діалоги персонажів (як, власне, і будь-який інший вид розповіді, що з'являється в кадрі) обов'язково повинні збігатись в часі з тим, що відбувається на екрані, та бути максимально синхронізованими з мімікою, жестами, паузами та навіть рухами губ акторів.

Іншими словами, при перекладі фільмів завжди повинна зберігатись синхронність між візуальними та звуковими образами. Тож і не дивно, що деякі експерти називають переклад кіносценаріїв саме процесом «синхронізації». Так, наприклад, Р. Мейорал, Д. Келлі та Н. Геллардо (Mayoral, Kelly, Gallardo) у своїй праці «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation» [2, ст. 359] визначають наступні типи синхронності:

- часова синхронність (synchrony of time) – узгодження в часі різних сигналів, покликаних передати одиницю інформації;
- просторова синхронність (spatial synchrony) – кожна перекладена одиниця інформації має займати простір не більший і не менший, ніж відповідна одиниця у скрипті-оригіналі;

– змістова синхронність (content synchrony) – смисли, що одночасно передаються різними сигналами, не повинні су-перечити один одному чи загальному інформаційному меседжу;

– фонетична синхронність (phonetic synchrony) – збереження синхронності між звуковими сигналами та рухами губ, мімікою акторів, зображених на екрані;

– синхронність образів (character synchrony) – гармонія між образами героїв та їхніми голосами, манерою говорити й словами.

Очевидно, якщо мова йде про субтитри, то переклад буде визначатись переважно часовою, просторовою та змістовою синхронністю; при дублюванні ж треба зважати на всі її типи.

Інша особливість полягає в тому, що фільм – це завжди *усне* мовлення. Мається на увазі, що інформація сприймається нами на слух, і якщо в якийсь момент ми не зрозуміли, чи просто прослухали, що було сказано чи малось на увазі, то (на відміну від книги, при читанні якої завжди можна повернутись до попереднього висловлювання) можливості прослухати епізод знову чи бодай порозмірковувати над тим, що було випущене з уваги (адже вже наступної миті буде шквал нових висловлювань), в нас не буде. Звісно, якщо ви дивитесь кіно в записі, то ця проблема стає неактуальною, але що, коли ви сидите в кінотеатрі чи дивитесь фільм он-лайн в «живому режимі»?

Така швидкоплинність кінокадрів створює умови, за яких перекладач зобов'язаний максимально повно відтворювати меседж оригінальної сцени, не виходячи при цьому за часові обмеження кожного кадру, ще й забезпечувати такий переклад, який би одразу засвоювався глядачами. Більше того, жодні примітки перекладача не допустимі на екрані при показі фільму, і, якщо в книзі перекладач в такий спосіб може прояснювати потенційно малозрозумілі для цільової аудиторії лінгвістичні чи культурні моменти, то перекладач фільму змушений забезпечувати прозорість та ясність перекладу без жодних «допоміжних засобів».

Таким чином, переклад повинен бути чітким, лаконічним та легким для сприйняття. Перекладені діалоги мусять відповідати зображеним на екранах образам та бути зрозумілими сучасному глядачу. Для досягнення цієї мети перекладач вільний застосовувати усі перекладацькі стратегії, доцільні в кожному конкретному випадку. Імітація, конкретизація, генералізація, компенсація, компресія, описовий переклад – будь-яка стратегія може бути застосована, якщо вона сприяє досягненню цілі.

Ще однією цікавою особливістю фільмів є те, що мова в них є переважно *розмовною*. Це, звісно, не стосується всіх стрічок, чи навіть всіх епізодів у межах одного фільму, але загалом мова кіно максимально відповідає мові, яку використовують у повсякденні (з тією хіба різницею, що діалоги кіногероїв мають узгоджуватися з нормами цензури).

Тож і перекладені діалоги повинні звучати максимально природно, інакше цільова аудиторія буде позбавлена можливості сприйняти та оцінити фільм тією ж мірою, що й аудиторія стрічки-оригіналу. Таким чином для перекладу доцільніше обирати слова та вирази, які є звичними у вжитку цільової аудиторії, надавати перевагу коротким простим реченням, які в розмовній мові використовуються набагато частіше, ніж складні підрядні конструкції. Іншими словами, чим більше перекладені діалоги нагадують повсякденне мовлення самих глядачів, тим переклад звучить природніше та гармонійніше.

А тепер, коротко окресливши особливості перекладу в кіноіндустрії, хотілось би детальніше розглянути проблеми, які можуть виникати при перекладі скриптів для кіно. До найдошкульніших проблем, що можуть виникати при перекладі таких текстів, можна віднести переклад сленгу, акцентів та наявності більш як однієї мови в межах одного фільму.

Питання відтворення сленгу є дуже поширеним в художньому перекладі, і тут проблеми можуть виникати з різних причин. По-перше, не завжди в цільовій мові знайдеться прямий сленговий відповідник до необхідного виразу мови-оригіналу. Буває й навпаки, коли цільова мова може запропонувати декілька варіантів сленгових виразів, та при цьому кожен з них різнитиметься своєю конотацією. Та найбільшим випробуванням для перекладу стає цензура – визначена чи самим перекладачем, чи якимось владним органом. Вона може сильно вплинути на задуманий режисером ефект від певного епізоду, особливо якщо використання сленгу є важливим елементом психологічного портрета персонажа чи сюжету.

Для наочності пропонуємо розглянути приклади з перекладу відомого американського ситкому «Friends» («Друзі»), зробленого на замовлення телеканалу 1+1. Знятий у 1994-2004 роках серіал завоював мільйони прихильників по всьому світу, а його головні герої – шестеро близьких друзів – стали чи не найулюбленішими персонажами українських шанувальників серіалів. Насмілимось припустити, що таке визнання американського ситкому багато чим завдячує і вдалому перекладу, де кожен жарт залишається жартом, а американські реалії стають максимально доступними українським глядачам.

Тож яким чином цензура може змінити репліки кіногероїв у мові перекладу, а разом з ними й загальний тон того, що відбувається у кадрі? В одній із сцен першого сезону ситкому п'ятеро друзів ідуть на виставу, в якій грає їхній товариш Джої – такий собі дурник, але разом із тим надійний та вірний друг, який ціле життя мрія стати відомим актором, проте далі рекламних роликів, малобюджетних мюзиклів та пародійно-примітивних вистав справи не просуваються. Саме про одну з таких вистав і йдеться у згаданому епізоді. Джої виконує роль Фройда, до якого на прийом прийшла пацієнтка, і він знаходить причину її хворобливого стану. Зображений у серіалі мюзикл «Фройд!» (а саме так він називається) – це, за деякими припущеннями, пародія на американський мюзикл початку 90-х «Love, Torment & Lollipops» («Любов, М'юка та Льодяник» – *пер. С. О.*). Вистава починається з безглуздої пісеньки, яку й виконує Джої:

*And I would have to say your problem is quite clear.*

*All you want is a dinkle*

*What you envy's a schwang*

*A thing through which you can tinkle*

*To play with or simply let hang*

Англійські слова *dinkle* та *schwang* належать до сленгової лексики та використовуються для позначення чоловічих статевих органів; *to tinkle* також належить до сленгу й означає «мочитись».

Натомість в українському перекладі, запропонованому перекладачами студії 1+1, подібні «незручні» для телебачення слова не те що замінені евфемізмами, а взагалі відсутні, й причина проблем пацієнтки зводиться не до сумнозвісного припущення Фройда про існування у дівчат так званої заздрості до чоловічої репродуктивної системи, а до якихось її проблем в особистому житті:

*Я сказав би, що твоя проблема мені цілком зрозуміла.*

*Хочеш ти, щоб екстаз шаленів,*

*Та розплати за це не було;*

*Щоб утіхи дзвіночок дзвенів,*

*А не лихо сердито гуло.*



З одного боку, такий переклад цілком передає безглуздість оригінальної пісеньки, але з іншого – він не зовсім синхронізується з тим великим подивом та явним усвідомлення недолугості вистави, що з'являються на обличчях друзів Джої, коли вони чуять ці слова.

В цьому конкретному епізоді можна, звісно, звинувачувати перекладачів у тому, що вони перекрутили зміст оригіналу, але, якщо зважити на те, що українські фільми й публіка загалом є менш сексуально відвертими, ніж американські, й поняття «прийнятності» в нас теж різняться, то обрана стратегія видається не такою вже й помилковою.

Ще одним викликом для перекладача стає необхідність відтворення акценту персонажів. Якщо мова йде про субтитри, то тут, певне, найоптимальнішим варіантом було б робити навмисні орфографічні помилки, таким чином передаючи своєрідність вимови. Проте не всі перекладачі йдуть на такий крок, адже субтитри й так зазвичай відволікають глядача від того, що відбувається на екрані, а неправильно написані слова ще більше загострюють цю проблему.

Для дубляжу ідеальним варіантом видається підхід, за якого озвучувати персонажів з акцентом, запрошують людей, які, знаючи цільову мову, й справді мають необхідний акцент, або білінгвів, які володіють мовою перекладу та тією, що змушує персонажів розмовляти з акцентом. Такий підхід дозволяє максимально передати особливості як самого персонажу, так і епізоду фільму загалом.

В серіалі «Друзі» є декілька персонажів, які розмовляють з акцентом. Так в одній із серій третього сезону в Моніки (однієї з головних героїнь) зав'язуються романтичні стосунки з її колегою Хуліо – поетом латиноамериканського походження. В американській версії цей персонаж розмовляє з відчутним акцентом, що додає колориту до його неамериканської зовнішності й створює чіткий образ іноземця. Україномовний же Хуліо розмовляє гарною українською мовою, й вимова його нічим не відрізняється від вимови інших персонажів. І хоча зовнішність актора й натякає на його «іноземне походження», повною мірою український глядач цього відчутти не може. Таким чином втрачається сама екзотичність романтичної пригоди Моніки: замість чарівного іноземця переклад пропонує нам просто привабливого колегу.

Іншим перекладацьким викликом стає відтворення двомовних фільмів. Яким же чином варто передавати мовою перекладу «вкраплення» іноземної мови у мову оригіналу? Як правило, аби забезпечити глядачам розуміння того, що відбувається на екрані, перекладу піддають всі діалоги, незалежно від того, якою мовою вони озвучені в оригіналі. Тож, якщо актори у кінострічці розмовляють, скажімо, англійською та французькою, то український глядач зазвичай буде чути українську як замість англійської мови, так і замість французької. Проте бувають й оптимальніші способи розв'язання проблеми двомовності. Якщо, скажімо, основний текст сценарію написаний англійською і лише деякі діалоги французькою, англійську варто передавати українською мовою, а французьку залишати французькою, пропонуючи глядачам українські субтитри для французькомовних реплік. Такий підхід допоможе зберегти відчуття «іноземності» навіть у перекладеній версії й тим самим допоможе аудиторії фільму-перекладу сприйняти епізод схожим чином, яким його сприймає аудиторія фільму-оригіналу.

Зовсім інший підхід був обраний для перекладу серії «Друзів», де Рейчел (ще одна головна героїня серіалу) знайомиться з італійцем Пауло. За задумом режисера Пауло не знає жодного слова англійською, тимчасом як головні герої не розмовляють італійською. Тим не менше між ними відбувається кумедна розмова, в якій Рейчел та її друзі можуть лише здогадуватись про те, що їм говорить Пауло, а італієць – про те, чого від нього хочуть головні герої. Однак, оскільки слова Пауло не мають для розуміння епізоду жодного принципового значення, й глядачі сприймають його так само, як і головні герої – як італійського мачо, що, й слова не знаючи англійською, причаровує своїм шармом всю жіночу частину компанії, то й перекладачі нічого особливого тут не вигадують. Діалоги головних персонажів дублюються українською, а Пауло й далі говорить автентичною італійською.

І наостанок хочеться додати, що переклад фільмів – хоч би з якими проблемами він зіштовхувався та хоч би які стратегії для їх розв'язання обиралися – має своєю особливістю те, що глядач завжди *знає*, що це переклад. Яким би ідеальним він не був, яким би якісним не було озвучення – оригінал завжди проступає крізь них, нагадуючи про своє існування. Е. Рітмайер порівнює це з прагненням актора зламати «четверту стіну», що відмежує його від глядачів, постійно нагадуючи про те, що вони дивляться лише кіно, а не переживають справжню реальність [3, с. 12].

#### Література:

1. Chang Yang / A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles / Y. Chang // Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2, No. 1. – Finland : ACADEMY PUBLISHER, 2012. – P. 71–76.
2. Mayoral Roberto, Kelly Dorothy, Gallardo Natividad / Concept of constrained translation: Non-linguistic perspectives of translation / R. Mayoral, D. Kelly, N. Gallardo // Meta: Translators' Journal, Vol. 3, No. 33. – Les Presses de l'Université de Montréal, 1988. – P. 356–367.
3. Rittmayer Allison / Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages / A. Rittmayer // Comparative Humanities Review, Vol. 3 Translation: Comparative Perspectives. – 2009. – P. 1–12.
4. <http://ru.urbandictionary.com>
5. <http://www.thefreedictionary.com>

УДК 81'42:821.111(73)/82-1

**Г. О. Скалевська,**

*Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ*

### ВІДКРИТИЙ ВІРШ ЯК ПРОЯВ ЛІНГВО-СИНТАКСИЧНОГО НОВАТОРСТВА ПРЕДСТАВНИКІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ШКОЛИ ПОЕЗІЇ М=О=В=И

*Стаття присвячується розкриттю лінгво-синтаксичної та прагматико-експресивної сутності американської поезії М=О=В=И. Розглядаються різноманітні філософські ідеї, що вплинули на прагматику цих поезій. Порушується тема 'відкритого вірша' як характерної і найбільш красномовної особливості поетичних експериментів представників американської поезії М=О=В=И.*

**Ключові слова:** поезія М=О=В=И, відкритий вірш, паратаксис, семіотика, відкритий текст, поетика мови.

### ОТКРЫТЫЙ СТИХ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЛИНГВО-СИНТАКСИЧЕСКОГО НОВАТОРСТВА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ ПОЭЗИИ Я=З=Ы=К=А

*В статье раскрываются лингво-синтаксическая и прагматико-экспрессивная составляющие американской поэзии Я=З=Ы=К=А. Рассматриваются разнообразные философские идеи, которые оказали влияние на прагматику*