

16. Памятная книжка Седлецкой губернии на 1890 г. – Седлец : Печатано в Седлецкой Губернской Типографии, 1890. – 346 с.
17. Струков М. Краткая историческая записка о судьбах Холмской духовной семинарии за 150 лет ее существования (1760–1910) / М. Струков // На память о 150-летнем юбилее Холмской Духовной Семинарии. С 52 иллюстрациями. – Холм : Типо-Литография Вайнштейнов, 1910. – С. 137–189.
18. Успехи нравственно-религиозного обучения и русского языка в народных школах Седлецкой губернии // Вольнские Епархиальные Ведомости. – 1888. – № 2. – Ч. неофф. – С. 68–69.
19. Холмский греко-униатский месяцеслов за 1868 год. – Варшава : В типографии И. Яворского, 1868. – 392 с.
20. Шиллер-Валицка И. Мифы и стереотипы: несколько замечаний об истории образования в Царстве Польском в XIX в. // Вопросы образования. – 2014. – № 3. – С. 223–243.
21. Яковлев М. В. Радянська, русифікація та дерадянська як категорії політичної постколоніальної історії країн Центрально-Східної Європи // Магістеріум. Випуск 58. Політичні студії. – 2014. – С. 24–28.

Шеретюк Р. М. Русификация образовательной сферы Холмщины и Южного Подляшья во второй половине XIX в.

Аннотация

В статье описано причины и следствия русификации светской и духовной образовательно-воспитательной системы униатского населения Холмщины и Южного Подляшья как одного из главных средств этноконфессиональной политики российского самодержавия в регионе во второй половине XIX в.

Ключевые слова: *российское самодержавие, Холмщина и Южное Подляшье, греко-униаты образовательно-воспитательная система, русификация.*

Sheretyuk R. M. Russification of education holm and podlasie south the second half of the nineteenth century.

Summary

The article outlined the factors and consequences of Russification of secular and spiritual educational systems of the Uniate population Holm and Podlasie South as one of the leading means of ethno-confessional policy of the Russian autocracy in the region during the second half of the nineteenth century.

Key words: *Russian autocracy, Kholm and Podlasie South, Greek Uniates, educational system, Russification.*

УДК 81'25:811.11

**Шульженко Ю. М.,
старший викладач кафедри перекладу
Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського,
E-mail: yulia.shulzhenko@gmail.com**

**ДО ПРОБЛЕМИ КІНОПЕРЕКЛАДУ: КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРІАЛІ ЕКРАНІЗАЦІЙ РОМАНІВ ГЕЛЕН ФІЛДІНГ)**

У статті проаналізовано культурні проблеми перекладу кінофільмів. Доводиться, що культурно значуща інформація є не менш важливою, ніж лексичні, граматичні або стилістичні особливості оригіналу, нехтування нею призводить до порушень вимог адекватності перекладу і втрачає етнокультурної специфіки вихідного тексту. Вияв культурно значущої інформації є невід'ємним складником процесу перекладу кінофільму.

Ключові слова: *культурно значуща інформація, культурний фон, етнокультурна специфіка, реалія, алюзія, переклад.*

Увага до культурних проблем перекладу виникла водночас з усвідомленням, що культурно-специфічні поняття, навіть за відносної близькості культури-джерела й цільової культури, можуть виявитися складнішими для перекладача, ніж відтворення синтаксичних або стилістичних особливостей оригіналу. До культурних проблем перекладу належать, зокрема, непрямі висловлювання, прихований зміст яких легко зчитується в контексті культури-джерела, однак цей смисл часто неможливо донести до цільової аудиторії, «просто переклавши» текст.

На всіх етапах історичного розвитку світової культури та мистецтва проблеми перекладу і міжкультурної комунікації були тісно пов'язані та взаємозумовлені. Переклад завжди впливав на

рівень та продуктивність міжкультурної комунікації, а остання, в свою чергу, визначала кількість та якість самого перекладу творів тих чи інших культур [9].

Особливою мірою це стосується перекладу кінофільмів, оскільки художній кінематограф залишається одним із найпопулярніших засобів розкриття етнокультурної специфіки, і саме від перекладу залежить успіх кінофільму: невдалий переклад може навіть шедевр перетворити на посередній продукт.

Проблема перекладу кінофільмів є надзвичайно **актуальною**, оскільки наразі простежується сумна тенденція до зниження їх якості. Зрозуміло, що це можна пояснити цілою низкою факторів, починаючи великою кількістю нових фільмів, які необхідно перекласти якнайшвидше, і закінчуючи особливостями власне кінотексту (поєднання ознак усного і письмового перекладу, необхідність приділяти увагу довжині реплік та встановлених так званих часових обмежень, єдність плану вираження і плану змісту), що викликають додаткові труднощі. Проблематиці перекладу кінотекстів присвячені дисертації А. В. Антропової, Т. В. Пшонкіної, М. С. Снеткової; монографії В. Є. Горшкової, Ю. В. Лотмана, Г. Г. Слишкіна, а також статті В. В. Конкульовського, В. Демецької (у співавторстві з О. Федорченко), Я. Кривонос та ін. **Предметом** нашого дослідження є відтворення культурних особливостей у перекладі кінофільмів, оскільки часто саме через їх незнання чи недбалість перекладача спотворюється або неповною мірою відтворюється етнокультурна специфіка фільму.

Матеріалом дослідження стали кінотексти екранізацій романів сучасної британської письменниці Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» (2001) і «Щоденник Бріджит Джонс: Межі розумного» (2004) та їхні переклади українською мовою. Романи Гелен Філдінг написані живою сучасною розмовною мовою і становлять цікавий матеріал для перекладознавчого аналізу. З огляду на той факт, що автором сценаріїв до екранізацій романів є також Гелен Філдінг, їхній переклад є не менш цікавим матеріалом. Під час аналізу були використані англомовні скрипти фільмів та україномовний переклад, здійснений для Нового каналу. **Мета** дослідження – визначити лінгвокультурні особливості мови-оригіналу кінотекстів та їхню реалізацію в перекладі, а також проаналізувати найбільш типові помилки і причини їх виникнення.

Романи Гелен Філдінг, за твердженням дослідників, ознаменували появу нового явища в руслі британської постфеміністичної прози ХХ століття, яке отримало назву «чикліт». Чикліт (chicklit, від англ. chick – маля, лялечка, рос. цыпочка, lit – скорочене від literature) – жанровий різновид сучасної британської постфеміністичної прози, її «нова хвиля», «...популярні й дотепні книги про незалежних молодих жінок, які переважно мешкають у мегаполісі, працюють, шукають своє кохання» [10]. Розвиваючись у контексті масової культури, це явище, однак, дало поштовх до актуалізації класичних літературних джерел, побудови нових діалогічних відносин із класикою. Романи Гелен Філдінг – яскраве тому підтвердження.

Сама Гелен Філдінг традиційно у своїх інтерв'ю не приховує запозичення сюжету з класичних романів Джейн Остін. У фільмах-екранізаціях у ролі Марка Дарсі знімався Колін Ферт, що створює подвійну алюзію: прізвище головного героя фільму співзвучне з прізвищем головного героя роману Джейн Остін «Гордість та упередження». Крім того, його роль в екранізації роману також виконував Колін Ферт.

Цей факт є ключовим для рецепції романів та їх екранізацій, оскільки міжтекстові зв'язки між творами Гелен Філдінг і Джейн Остін є складними й неоднозначними: сучасна авторка не просто «перелицьовує» чи «модернізує» класичний роман, а веде інтелектуальну інтертекстуальну гру, де втрачаються межі між текстом і реальністю, літературою й кіно.

Будь-який текст (за Роланом Бартом) [1], а надто кінотекст, є тканиною, зітканою зі старих, невідомих чи автоматичних цитат, що наводяться без лапок, культурних кодів, анонімних формул, чие походження рідко можна виявити. Однак перекладач має їх виявити для того, щоб обрати відповідні стратегії для передачі реалій, засобів створення гумористичного, комічного чи іронічного ефекту, фразеології та алюзій. І. А. Наговіцина наголошує на труднощах перекладу саме алюзій в англомовних фільмах, бо найбільші перекладацькі втрати виникають тоді, коли культурно зумовлена алюзія

базується на незнайомих цільовому рецептору посиланнях на інші тексти чи явища, а в реалізації гумористичного ефекту беруть участь додаткові засоби – ситуативні, ситуативно-мовні та мовні [7].

Перекладач повинен максимально точно й адекватно передати глядачеві інформаційно-емоційне повідомлення, відтворене у вербальному мовленні акторів. Через специфіку роботи з кінотекстом, звісно, описовий переклад чи перекладацький коментар застосований бути не може. Враховуючи не лише лексичні, граматичні або стилістичні особливості мовлення персонажів фільму, а й культурний фон, доцільно застосовувати такі трансформації, як: конкретизація, генералізація, додавання чи елімінація слів, компенсація та цілісне перетворення. Неточності при перекладі кінофільмів можна поділити на дві групи: 1) помилки через нестачу фонових знань (алюзії з культурологічною компонентою, слова-реалії, соціолінгвістичні особливості вербального спілкування); 2) помилки, що виникають через неправильне сприйняття вихідного тексту і призводять до спотворення смислу сказаного у перекладі.

Розглянемо першу групу. Значна кількість проблем виникає у процесі передачі засобами рідної мови алюзій та слів-реалій. У «Щоденнику Бріджит Джонс» йдеться про життя молодих лондонців, тому до переліку алюзій та реалій входять імена літературних персонажів, представників різних сфер суспільного життя сучасної Британії, назви книжок, магазинів, телепередач, фільмів, торговельних марок, крамниць тощо.

Видавництво, де працює Бріджит Джонс («Щоденник Бріджит Джонс»), під керівництвом Деніела Клівера надрукувало роман сучасного автора з дивною назвою «Мопед Кафки». На вечірку з 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 [11].

Натомість у перекладі замість «пана Рушді» маємо якогось «містера Роше» [14]. Помилка у транслітерації прізвища всесвітньовідомого письменника підсилюється ще й тим фактом, що у згаданому епізоді фільму Салман Рушді грає самого себе.

Багато культурних алюзій залишаються незрозумілими як для перекладача, так і для глядацької аудиторії. У розмові з Бріджит Джонс Деніел Клівер запитує її про Марка Дарсі:

Now, look, how do you know Arsey Darcy? [11].

Звідки ти знаєш Арсі Дарсі? [14]

Уже згадувалося про те, що прізвище Дарсі є літературною алюзією на творчість Джейн Остін, у якої містер Дарсі – типовий представник британського вищого класу, він покохав дівчину, що не є йому рівнею ні за походженням, ні за освіченістю, і навіть не красуню. Деніел до прізвища Дарсі додає слово *arsey*, що перекладається як «зарозумілий, пихатий, вискочка» і в оригіналі звучить як прізвисько. У перекладі воно передається транслітерацією – *Арсі Дарсі*, і реципієнту не зрозуміло, чому Марка так називають, тобто іронічність втрачено.

Готуючись до вечірки, на яку її запросив Марк Дарсі, Бріджит відвідує стиліста, але той занадто творчо попрацював із її зачіскою, і дівчина похапцем намагається виправити результат, проте зачіска стає ще гіршою. Тоді один із її друзів, Том, пропонує:

We could flatten it with Brylcreem [12].

Може, спробуємо маску для волосся? [13].

Brylcreem – назва популярного бренду, що виробляє засоби для догляду за волоссям для чоловіків. Том, очевидно, не розуміючись на жіночих шампунях та кондиціонерах, називає перший-ліпший найвідоміший. У перекладі власна назва замінена родовим поняттям, оскільки скоріш за все є незнайомою більшості глядацької аудиторії. Хоча при цьому втрачається відтінок комічності висловлювання (жінка має дати лад волосся чоловічим засобом), і воно має вигляд просто дружньої поради.

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

Honestly, this is the sort of rubbish you'd expect from fat, balding Tory, Home Counties, upper-middle class twits! [12].

До чого ще може додуматися лисий, тупий Торі, який живе у заміському будинку і належить до верхівки середнього класу! [13].

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

На вечірці Бріджит грає у вікторину, згадуючи про настільну гру «*Trivial Pursuits*» [12], 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*» [13] (ця назва є співзвучною з назвою програми, популярної в 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 – «Счастливый случай», або назву гри можна було б перекласти як «Перший мільйон» (більш сучасний і більш відомий варіант телевікторини).

Для британського варіанту англійської мови характерна ситуація, 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 купа журналістів). Памела з 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* [12].

Тобто після зауваження матері Бріджит виправила *Mum* на *Mother*, знову повторивши сленгізм *fuck it up*, що створює додатковий комічний ефект, Гелен Філдінг тут іронізує і над матір'ю головної героїні, над її прагненням постійно підкреслювати свою належність 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* [13].

Глядачеві не зовсім зрозуміло, чим перша репліка Бріджит суттєво відрізняється від другої, і про те, що ситуація є комічно-іронічною, можна здогадатися лише з того, як глузливо при цьому сміється батько Бріджит.

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.*

– *Шо?*

– *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 *He «шо», а «прушу»*, щоб підкреслити постійне прагнення Памели говорити «як леді».

Друга група помилок, як зазначалося раніше, виникає через втрату ідеї висловлювання у вихідному тексті, тому часто перекладачеві доводиться імпровізувати до кінця, ще більше спотворюючи зміст. Проаналізуємо кілька прикладів.

В офісі Деніел Клівер та Бріджит Джонс обмінюються жартівливими листами з приводу довжини спідниці Бріджит електронною поштою:

Daniel: You appear to have forgotten your skirt. Is skirt off sick?

Bridget: I am appalled by message. Skirt was demonstrably neither sick nor absent. Appalled by management's blatantly size-ist attitude to skirt. Suggest management sick, not skirt [11].

Деніел: Здається, ти забула одягнути спідницю. Відсутність спідниці – ознака хвороби?

Бріджит: Мене здивував ваш лист. Спідниця – не показник хвороби. Мене вражають ваші висновки щодо довжини спідниці. Річ не в ній, а в поганому керівництві [14].

Як бачимо, у перекладі жартівлива фраза Деніела про «спідницю на лікарняному», перетворюється на образ (підтекст – «тільки хворі люди так одягаються»). А відповідь Бріджит про недоречність дискримінації спідниці за її розмір (натяк на сучасну суспільно-політичну реальію) перетворилася на висновки щодо довжини спідниці. Та й керівництво (в особі того ж Деніела) дівчина називає не поганим, а хворим, на відміну від спідниці. Тобто, іронічний посил цього листування від самого початку втрачений, і перекладач не помітив алюзії на явище, що в англійській мові отримало назву *sizeism*, тобто дискримінації людей за їх зростом, вагою тощо.

Наступний приклад демонструє неправильний переклад слова *room* (у наведеному уривку *room* перекладається як *простір, зайве, вільне місце*) і в реципієнта може виникнути уявлення, що в британців на кухнях є якісь додаткові «кімнати для розміщення»:

The only problem is the kitchen. Quite frankly there isn't any room... [11]

Єдина проблема – кухня. Та й немає кімнати для розміщення [14].

Фразеологізми є національно-специфічними одиницями мови, і при 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 і намагається пояснити дочці, що за тридцять п'ять років їхній шлюб перетворився на рутину, а життя так швидко минає, а їй ще хочеться відчувати себе жінкою:

I'm like the grasshopper who sang all summer... [11]

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 муравьях» 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 [14].

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 з 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 [12].

– *Він скоріше підходить на роль одного з поганців. Найкращий адвокат з 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.*

– *В такому випадку інформатор тобі збрехав [13].*

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

Отже, переклад кінофільмів є доволі складним та структурованим процесом. Відсутність достатніх фонових знань і нехтування специфікою вихідного тексту призводить до значних порушень вимог адекватності. Аналіз наведених у дослідженні прикладів доводить, що найчастіше при перекладі екранізацій романів Гелен Філдінг вживалися прийоми компенсації або елімінації, проте через нехтування культурно значущою інформацією втрачався комічний, пародійний або іронічний ефект. Це дозволяє зробити такі **висновки**: 1) коли йдеться про кінопереклад, озвученню повинна передувати ретельна робота зі скриптом; 2) виявлення культурно значущої інформації є не менш важливим, ніж лексичні, граматичні або стилістичні особливості оригіналу; 3) наступний крок – виявити функції, які виконує культурно значуща інформація у вихідному тексті; 4) при інтерпретації культурно значущої інформації перекладачеві слід орієнтуватися не на суб'єктивні асоціації, а на національно-культурні смисли компонентів тексту; 5) ці смисли слід відтворювати в цільовому тексті, послуговуючись цілим спектром шляхів і тактик; 6) розробка таких стратегій і тактик і є перспективою для подальшого дослідження.

Список використаної літератури

1. Барт Р. Семиотика, поэтика. (Избранные работы) / Р. Барт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://modernlib.ru/books/rolan-bart-semiotica-poetica-izbranie-raboti/read_1
2. Горшкова В. Е. Перевод и кинотекст. /В. Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.
3. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. Денисова // Университетское переводоведение. – 2006. – Выпуск 7. – С. 155–160.
4. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів / В. Демецька, О. Федорченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lingustics.kspu.edu>webfm_smd/1066
5. Конкульовський В. В. До проблеми перекладу кінотекстів комедійного жанру / В. В. Конкульовський [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://boOk.net/index.php>
6. Кривонос Я. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції / Я. Кривонос [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://boOk.net/index.php>
7. Наговицына И. А. О влиянии внешних условий переводческого процесса на качество переводной аудиовизуальной продукции / И. А. Наговицына [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-vliyanii-vneshnih-usloviy-perevodcheskogo-protssessa-na-kachestvo-perevodnoy-audiovizualnoy-produktsii-1>
8. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский / Я. И. Рецкер. – М. : Просвещение, 1982. – 159 с.
9. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
10. Філоненко С. Художній діалог із класикою (проблеми рецепції романів Джейн Остін у сучасній масовій культурі. / С. Філоненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2581>

Джерела ілюстративного матеріалу

11. 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
12. 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

Фільмографія

13. Бріджит Джонс: Межі розумного / Бріджит Джонс: Грани розумного / Bridget Jones: The Edge of Reason (2004) BDrip 720p [uk, en] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ex.ua/80570197
14. Щоденник Бріджит Джонс / Дневник Бріджит Джонс /Bridget Jones' Diary (2001) DVDRipUKR [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ex.ua/2607813

Шульженко Ю. Н. О проблеме киноперевода: культурный аспект (на материале экранизаций романов Хелен Филдинг).

Аннотация

В статье анализируются культурные проблемы перевода кинофильмов. Доказывается, что культурно значимая информация является не менее важной, чем лексические, грамматические или стилистические особенности оригинала, пренебрежение которой ведёт к нарушению требований адекватности перевода и утраты этнокультурной специфики фильма. Определение культурно значимой информации является неотъемлемой составляющей процесса киноперевода.

Ключевые слова: культурно значимая информация, культурный фон, этнокультурная специфика, реалия, аллюзия, перевод.

Shulzhenko Y. N. To the problem of film translation: cultural aspect (in literary adaptations of Helen Fielding's novels).

Summary

The object of the study is the problem of film translation in cultural aspect. The background of the article is determined by the lack of quality in translation films into Ukrainian.

The main aim of the article is to outline the importance of culturally valuable information in the process of film understanding and interpreting.

The object of the study is literary adaptations of Helen Fielding's novels and their translation into Ukrainian as those reflecting ethnic and cultural specific of British society.

Attention is drawn to the great amount of realias, allusions, phraseological units, intertextual elements which reflects culturally valuable information and compose cultural context.

Examples having been analyzed prove that in many cases culturally valuable is neglected or is not reflected properly, which leads to the violation of adequate translation standards. Mistakes having been made can be divided into two main groups: misunderstanding of culturally valuable realias and allusions and wrong interpretation of original text leading to further misinterpretations.

It was found out that understanding and interpreting of culturally valuable information is an integral part of the film translation process. Finding the ways and strategies of proper culturally valuable information translation is the prospect for further research.

Key words: culturally valuable information, cultural context, ethnic and cultural specific, realia, allusion, translation.

УДК 811.161.2+398

Шуляк С. А.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри практичного мовознавства

Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

E-mail: shulyak sviatlana@ukr.net

ПЕЙОРАТИВНА ЛЕКСИКА ВТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

У статті вивчено функціонування пейоративної лексики в текстах українських замовлянь. Визначено основні вербалізатори та проаналізовано значення досліджуваних лексем. Розглянуто етносимволіку слів, які стали елементами української національної культури. Виокремлено асоціативні зв'язки між словами й поняттями, що виражають здатність викликати негативні емоції.

Ключові слова: пейоративна лексика, текст, українські замовляння, лексема, негативна сема, значення.

Вивчення складу української лексики зі стилістичного погляду є актуальним у сучасній лінгвістиці. Сфера спілкування, магічна функція мови, мета висловлювання стають основними чинниками вибору лексики в текстах замовлянь.

Сакральну лексику української мови вивчає Л. В. Струганець [12]. Мовні засоби впливу християнських сакральних текстів на слухача визначає Г. Чуба [16]. Конфесійний стиль української мови досліджує В. В. Німчук і представники його наукової школи [7; 9]. О. А. Соляр розглядає замовляння як результат реалізації магічного мислення [11].