

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИВАТНЕ АКЦІОНЕРНЕ ТОВАРИСТВО
ПРИВАТНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ЗАПОРІЗЬКИЙ
ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра теорії та практики перекладу

ДО ЗАХИСТУ ДОПУЩЕНА

Зав. кафедри _____

д.ф.н., доцент П.О. Чуча

МАГІСТЕРСЬКА ДИПЛОМНА РОБОТА
ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОР У КІНОДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ
СЕРІАЛУ «СЕКС І МІСТО»)

Виконала

ст. гр. Ф-111М _____

Д.Г. Даценко

Керівник

к.ф.н., доцент _____

Л.А. Аполонова

Запоріжжя

2023

ПрАТ «ПВНЗ «ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра теорії та практики перекладу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

«___» _____ 202__р.

ЗАВДАННЯ

НА МАГІСТЕРСЬКУ ДИПЛОМНУ РОБОТУ

студентки гр. ст. гр. Ф -111М

спеціальності «Філологія»

Даценко Дарини Геннадіївни

1.Тема: ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОР У КІНОДИСКУРСІ (НА
МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «СЕКС І МІСТО»)

затверджена наказом по інституту _____ від _____ 202_ року.

2. Термін здачі студентом закінченої роботи: _____

3. Перелік питань, що підлягають розробці:

- розглядання лінгвокультурних особливостей тексту кінодискурсу;

- виокремлення основних етапів перекладу кінотексту;
- розглядання особливостей перекладу метафор;
- дослідження класифікації метафор П. Ньюмарка, як найбільш релевантної цілям дослідження;
- охарактеризування окремих видів перекладацьких трансформацій;
- аналізування особливостей перекладу метафор у серіалі «Секс і місто», виходячи з прагматичних підходів;
- виявлення перекладацьких методик і рішень використаних у перекладі серіалу «Секс і місто» та порівняння українського перекладу з мовою оригіналу;
- аналізування перекладацьких рішень на предмет адекватності і збереження сенсу та помилок, які виникають при перекладі метафор у кінотекстах серіалу «Секс і місто».

Дата видачі завдання « » _____ р.

Керівник магістерської роботи _____ Аполонова Л.А

Завдання прийняв до виконання _____ Даценко Д.Г

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 83 сторінки, 75 джерел, 2 додатки.

Об'єкт дослідження: лінгвістичні метафори у кінотексті серіалу «Секс і місто».

Мета роботи: визначення методів перекладу метафор, які виникають при перекладі з англійської на українську у кінодискурсах, та проведення аналізу вже перекладеного матеріалу на предмет адекватності і еквівалентності.

Теоретико-методологічні засади: концепції особливості перекладу метафор, що містяться у роботах таких відомих дослідників як П. Ньюмарк, Г. Г. Слишкін, Н. Д. Арутюнова, В. Е. Горшкова, Ю. М. Лотман, Е. С. Кубрякова та інших.

Отримані результати: перед перекладом перекладач проводить початковий аналіз всіх елементів мовної системи фільму, щоб визначити їхню семантичну цінність, а потім вирішити, які елементи слід перекласти, а які ігнорувати. Класифікація метафор П. Ньюмарка допомогла виявити відповідності в українському перекладі серіалу «Секс і місто». Після проведення порівняння українського перекладу та оригіналу було виявлено використання таких трансформацій як: калька, дослівний переклад, заміна, додавання, опущення, пошук аналогу або еквіваленту, структурне перетворення.

Дослідження метафор у кінотексті показало, що невірний обраний метод перекладу метафор може призвести до неповної передачі сенсу, тому велике значення має збереження метафоричних образів. Важливість правильного вивчення метафоричних прийомів перекладу полягає у необхідності максимально повно передати метафоричну інформацію та відтворити той самий стилістичний ефект, що й оригінал. Складність перекладу метафор пов'язана з відмінностями у системах метафор у відповідних мовах. При

цьому метафорична образність в англійській мові часто відсутня українською, і навпаки.

Ключові слова: *метафора, кінодискурс, серіал «Секс і місто», перекладацькі трансформації, лінгвокультурні особливості, дослівний переклад, переклад метафор.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1 ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ У КІНОТЕКСТІ.....	
11	
1.1 Лінгвокультурні особливості кінотексту як частини кінодискурсу.....	
11	
1.2 Основні етапи перекладу кінотексту.....	
13	
1.3 Метафора та труднощі її перекладу.....	
17	
1.4 Класифікація типів метафор П. Ньюмарка.....	
20	
1.5 Характеристика окремих видів перекладацьких трансформацій.....	
27	
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ПЕРКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ У СЕРІАЛІ «СЕКС І МІСТО».....	31
2.1 Особливості перекладу метафор у серіалі «Секс і місто».....	
31	
2.2 Відтворення українською мовою метафор серіалу «Секс і місто».....	36
2.3 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження лінгвокультурних особливостей у перекладі серіалу «Секс і місто».....	
41	
2.4 Аналіз перекладацьких рішень для передачі метафор у серіалі «Секс і місто».....	61
ВИСНОВКИ.....	66

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....

68

ВСТУП

Сучасний етап розвитку телебачення характеризується наявністю великої кількості телесеріалів різноманітної тематики. Телесеріали як вид кінопродукції є одним з найдієвіших засобів утримання тривалої уваги глядача, починаючи з 90х років минулого століття. Багатосерійні творіння таких відомих студій як НВО стали доступними українському глядачеві завдяки праці вітчизняних перекладачів. Мова персонажів телесеріалу, як і мова будь-якого літературного персонажу, містить лінгвістичні особливості, переклад яких подекуди стає справжнім випробуванням для фахівців.

Проблеми перекладу кінофільмів та кіносценаріїв викликають дослідницький інтерес у багатьох вітчизняній та зарубіжних вчених:

М. О. Єфремова та Г. Г. Слишкін, М. С. Снеткова, Г. В. Денисова, М. Берді та Д. М. Бузаджи, В. Е. Горшкова, О. І. Орехова, О. І. Гридасова, В. В. Балахтар, Ю. М. Лотман, Р. О. Матасов, Jorge Diaz-Cintas, Gunilla Anderman, Catherine O'Sulliva, Pilar Orero, FlaviaCavaliere, Umberto Eco.

Метафора являє собою універсальний засіб у літературі та у кінодискурсі. Ця універсальність відтворена як у просторі і часі, так й у самій структурі мови. Протягом останніх чотирьох десятиліть розуміння і сприймання метафор було актуальною темою для багатьох дослідників. Проте і зараз залишається проблемою знаходження механізму, який описав би процеси розуміння різних видів метафор.

Метафори завжди привертали увагу лінгвістів, оскільки у всіх стилях та жанрах метафори є основним стилістичним та виразним засобом мови. Метафора приваблювала таких видатних філософів, як Аристотель, Гегель, Руссо, Гассе та інших [Арутюнова 1990]. Про метафори говорять не тільки лінгвісти, а й самі творці - письменники, художники, кінематографісти. За словами Н. Д. Арутюнової жоден критик не має уявлення про природу та естетичну цінність метафори [Арутюнова 1990]. Поняття метафори розроблялося з давніх-давен і традиційно розглядалось у рамках риторики. За

Арістотелем, метафори – це ознака геніальності, тому що добре написані метафори привертають увагу [Арутюнова 1990]. Для автора твору метафора – це незвичайна мова, відхід від звичних механізмів мови.

Дослідники вказують на те, що не можна створити особливий алгоритм для перекладу метафори: «Для метафори немає алгоритму, і метафора не може бути створена комп'ютером за точними інструкціям, незалежно від цього, скільки томів організованої інформації було у нього завантажено». [Еко 2017, с. 140]. Умберто Еко вважав, що успіх метафори полягає в тому, що вона є «функцією соціокультурного формату енциклопедії суб'єктів, що її інтерпретують». Метафора створюється «виключно на базі багатого культурного багажу, всесвіту змісту, який вже організований у мережі інтерпретантів, і у якій вирішується питання (семіотично) про схожість і розбіжності властивостей». [Еко 2017, с. 141].

Процес відтворення метафори засобами іншої мови є багаторівневим і складним, залежним від пресупозиції, культурного і ситуативного контексту.

Актуальність цієї роботи полягає у тому, що переклад метафор у кінодискурсі, а саме на матеріалі серіалів, залишається недостатньо дослідженим. Завдяки даній роботі висвітлюються особливості перекладу різних видів метафор з англійської на українську у кінотексті серіалу «Секс і місто», який дає широку панораму міського життя на прикладі долі чотирьох сучасних американських жінок різних професій.

Об'єктом дослідження є лінгвістичні метафори у кінотексті серіалу «Секс і місто».

Предметом дослідження є методи перекладу метафор у серіалі «Секс і місто» зі збереженням адекватності.

Метою даного дослідження є визначення методів перекладу метафор, які виникають при перекладі з англійської на українську у кінодискурсах, та проведення аналізу вже перекладеного матеріалу на предмет адекватності і еквівалентності.

Для отримання бажаного результату при проведенні цього дослідження є необхідним виконання ряд наступних завдань:

- 1) Розглянути лінгвокультурні особливості тексту кінодискурсу;
- 2) Виокремити основні етапи перекладу кінотексту;
- 3) Розглянути особливості перекладу метафор;
- 4) Дослідити класифікацію метафор П. Ньюмарка, як найбільш релевантну цілям дослідження;
- 5) Охарактеризувати окремі види перекладацьких трансформацій;
- 6) Проаналізувати особливості перекладу метафор у серіалі «Секс і місто», виходячи з прагматичних підходів та перекладацької адекватності;
- 7) Дослідити які саме перекладацькі методики та рішення було використано у перекладі серіалу «Секс і місто» та порівняти український переклад з мовою оригіналу;
- 8) Проаналізувати перекладацькі рішення на предмет адекватності, актуальності і збереження сенсу та помилок, які виникають при перекладі метафор у кінотекстах серіалу «Секс і місто».

Матеріалом роботи виступають автентичні англомовні тексти кіносценаріїв серіалу «Секс і місто». Загальною кількістю у 6 сезонів (у кожному до 18 серій по 20 хвилин).

Методи дослідження. Метод узагальнення був використаний з метою формулювання власних коментарів і висновків у процесі дослідження, описовий метод задіяний для класифікації й інтерпретації метафор у серіалі, зіставний метод допоміг у виявленні відмінностей між лінгвістичними засобами вираження метафор в англійській і українській мовах.

Практична значущість дослідження полягає у виявленні найбільш вдалих варіантів перекладу метафор і використанні проведеного аналізу та висновків для подальшого вивчення перекладу цього стилістичного засобу у

кінодискурсі. Отримані результати також можуть бути взяті для розробки посібників з перекладу.

Апробація результатів дослідження була проведена на XXIV щорічній науково-практичній студентській конференції ЗІЕІТ 13 грудня 2022 року.

Структура роботи обумовлена метою та задачами роботи і складається зі вступу, двох розділів, висновку та списку використаних джерел.

У вступі зібрана загальна інформація про дану наукову роботу починаючи з мети, завдань, актуальності та визначення об'єкту, предмету і структури дослідження.

У першому розділі дослідження надані теоретичні основи дослідження, присвячені природі та сутності метафори та поняттю кінотексту, використанню художніх засобів у кінотекстах, стратегіям і методам перекладу.

У другому розділі з цієї точки зору аналізується серіал «Секс і місто» та його переклад, визначаються особливості перекладу крос-медійного проекту та проблеми перекладу такого використаного художнього засобу, як метафора. Наведено проаналізовані дані, отримані в ході дослідження.

На завершення подано загальні висновки та твердження, виявленні в ході аналізу вже існуючого перекладу.

Загальна кількість сторінок – 83, кількість використаних джерел – 75.

РОЗДІЛ 1

ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ У КІНОТЕКСТІ

1.1 Лінгвокультурні особливості тексту кінодискурсу

Кіно – це аудіовізуальне мистецтво зі своєю складною мовою. Мова, як відомо, є відображенням культури певного народу, а діючи особи у кіно є представниками цієї культури. Тому можна вважати текст сценарію однією з найважливіших складових аудіовізуального мистецтва, яку не можна розглядати окремо від інших елементів мови фільму.

Кінодискурс трактують як складне явище, яке містить зв'язний текст, що є вербальним компонентом кінопродукту, у сумісництві з невербальними компонентами. [Лукьянова 2011]

Хоча поняття кінотексту та кінодискурсу пов'язані одне з одним, існують певні відмінності: якщо кінотекст – це сценарій фільму (сцена, мова персонажа, діалог), то поняття кінодискурсу є ширшим, включаючи деякі додаткові невербальні компоненти (відео та аудіоряди, жести, міміка акторів). Кінодискурс передусім усний, він поєднує дискурс монологу та діалогу, за об'єктом дискурсу поділяється на інституційний та особистий, а в рамках принципу кооперації – на кооперацію та конфронтацію, на художній (гру) і науковий (не ігри). Кінодискурс характеризується: цілісністю та завершеністю, використанням кіномовних засобів, синтезом вербального та невербального, наявністю екстралінгвістичних ознак, крім того, йому властиві антропоцентризм та інтертекстуальність [Лукьянова 2011].

Ю. М. Лотман вважається першим, хто провів дослідження кінофільму з точки зору семіотики. Лотман запевняє, що кінотекст поділяється на дискретний (складається і знаків) і недискретний (усі значення приписуються тексту) [Лотман 1994]. Також вчений поділяв кінотекст на сегменти – кадри, тобто мінімальну одиницю кіномови, які складаються у кінофрази. Ю. М. Лотман також говорить про те, що якщо кадри пов'язані між собою

функціональними зв'язками, то межі кінофраз примикають одна до одної і утворюється пауза. Тож розповідь утворюється через примикання кінофраз, а сюжет – за допомогою функціональної організації кінофраз.

Г. Г. Слишкін та М. О. Єфремова також поділяють семіотичний підхід. Кінотекст у визначенні Г. Г. Слишкіна та М. О. Єфремової є чітким, цілісним і завершеним повідомленням, яке виражається з використанням вербальних і невербальних знаків. Таке повідомлення повинно бути відповідати задуму автора і містити певні кінематографічні коди, які мусять бути зафіксовані за допомогою матеріального носія, і які мають призначення відтворювати на ідею на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [Слишкін, Єфремова 2004, с. 32].

Головна орієнтованість фільмів – це надати глядачеві необхідний естетичний вплив. Фільм знайомить з культурою та соціальним середовищем головних персонажів. Глядач дізнається про нові реалії іншої культури, цінностей, поведінки, що формує певну культурологічну інформативність [Горшкова 2006].

Кінотекст містить у собі нелінгвістичну та лінгвістичну системи. Ці системи мають неостаннє значення у кіноперекладі фільмів. Нелінгвістична система поділяється на індексальні та іконічні знаки. Сюди можна віднести звукову частину фільмів, а саме – природні шуми (град, злива, вітер, буря тощо), технічні шуми та музика, тварини, люди, навколишнє середовище та інше. [Слишкін, Єфремова 2004]

Існує чотири основні види кіноперекладу: субтитри, дубляж, синхронний переклад та закадровий переклад. У «Методах класифікації та перекладу текстів» К. Райс виділяє в окрему групу аудіовізуальні тексти, «зафіксовані у письмовій формі, але доставлені реципієнтам усно (письмово чи усно) у вигляді невербальних засобів, що сприймаються його вухами» [Райс 1978]. Відмінною особливістю цього набору текстів є вимога до

перекладу, він повинен мати такий самий вплив на аудиторію тексту, що перекладається, як і вихідний текст на аудиторію вихідного тексту.

Кіноценарій, як вербальна частина кінотексту, представлений у вигляді діалогів, озвучення, текстів пісень та субтитрів. На відміну від інших видів перекладних текстів, сценарій має свої особливості: він розрахований на безпосереднє сприйняття і тому має бути максимально зрозумілим глядачеві; обмежений звуковими та часовими рамками, якими супроводжується відеоряд, визначає можливий вибір сюжету і варіантів перекладу. Переклад художніх фільмів - вважається особливим видом художнього перекладу, який ставить за мету досягти повноцінного міжмовного та естетичного зв'язку в новому тексті іншою мовою шляхом інтерпретації вихідного тексту [Райс 1978].

Перекладач є посередником між двома культурами, до його завдань належить перенесення культурної інформації з одного мовного коду на інший. У лінгвокультурології існують специфічні установи, завдяки яким, мовні одиниці можуть містити у собі та передавати культурну інформацію. Прикладом можуть стати культурні концепти, фон, семи та конотації [Маслова 2001].

У кіноперекладі вважається нормальним відхилення від смислової точності кінотексту, адже одним з головним фактором є синхронізація з актором (з жестами, рухом губ). Тож кінопереклад змушує перекладача вдаватися до використання відповідних перекладацьких стратегій, а з цього витікає вживання різних перекладацьких трансформацій.

1.2 Основні етапи перекладу кінотексту

При перекладі фільму можна відзначити такі моменти: особливості, що визначаються мовою фільму, та необхідність відповідності категорії художнього перекладу. Переклад кіносценарію зазвичай відбувається в кілька етапів:

1) Після того, як на студію надходять вирізки або текст діалогу фільму (зазвичай у вигляді субтитрів мовою оригіналу), перекладач повинен звіритися з мовою оригіналу і виправити помилки при необхідності. Також потрібно додати та розшифрувати відсутні елементи з вихідного тексту. Якщо у перекладача немає вихідного тексту, перший етап включає транскрипцію і запис тексту аудіовізуального матеріалу;

2) Отримати переклад тексту. Переклад залежить не лише від самого тексту, а й від аудіовізуального матеріалу, оскільки він містить екстралінгвістичну інформацію (міміку, жести акторів). Крім того, перекладачеві необхідно паралельно редагувати текст, щоб він не відрізнявся за обсягом від оригіналу та не суперечив візуальному обсягу. Наприклад, якщо актор вимовляв фразу, роблячи негативний жест, то в цьому випадку антонімічний переклад був би неможливим — переклад негативної пропозиції позитивною пропозицією, оскільки це порушило б цілісність сприйняття перекладу;

3) Редагування тексту перекладу;

4) Аудіовізуальне озвучення тексту. При накладенні на рукопис текст повторно проходить редагування, в ході якого адаптується і коригується звукова тривалість фраз, що вимовляються акторами, за рахунок зменшення або збільшення кількості складів, порядку слів у реченні. Необхідно редагування текст, щоб мінімізувати вимову. Якщо текст озвучений професійним актором, то при озвучуванні обов'язково має бути перекладач, щоб він міг внести зміни до перекладу, не спотворюючи оригінал;

5) Обробка аудіодоріжки аудіовізуального матеріалу: прибрати шуми, відредагувати хронометраж. Зробити так, щоб фрази звучали максимально синхронно. Хоча цю роботу виконують звукорежисери, в деяких випадках перекладачі роблять її самі.

Крім того, при перекладі текстів з англійської на українську спостерігається зворотна тенденція: вихідний текст перевищує кількість

перекладених текстів або кількість перекладених текстів перевищує вихідний текст. Цьому може бути кілька причин:

1) Кількість складів українського тексту може перевищувати кількість англійського, тому обсяг тексту може збільшуватися під час перекладу ;

2) Для англійської мови більш характерні повні пропозиції, у тому числі і в розмовній мові (сценічні виступи) є стилізацією живої розмовної мови), при цьому в розмовній українській часто використовуються неповні пропозиції. Тому при перекладі на українську текст може бути коротшим за оригінал.

Отже, при використанні цієї пари мов перекладачі часто вдаються до стиснення, щоб передати інформацію з однієї мови за допомогою мінімальної кількості мовних засобів в іншій.

Зрідка перекладачі можуть зіткнутися з труднощами технічного характеру: через неповні таблиці редагування доводиться перекладати непомітні для вуха розмови - сварки, пошепки, погоні. Часто доводиться здогадуватися про сенс розмови по серії картинок і контексту. Важливо відзначити, що переклади вводять фільми у різні культурні та історичні контексти. Тому для кінокартини змінюється й адресат. Неточність неминуча при сприйнятті «чужих» явищ. Через перекладача може змінюватись мовний рівень фільму, при цьому інформація, яка міститься у кадрі картини, залишається незмінною. При цьому і картинка, і звукове оформлення містять велику кількість алюзій та метафор, які можуть зрозуміти глядачі оригінальної версії, але не можуть сприйняти глядачі перекладеної версії. У цьому випадку перекладач може лише частково поновити інформацію, наприклад, під час перекладу написів та пісень, а також запровадження коротких пояснень у сам діалог. Тому при перекладі необхідно враховувати відмінності у картинках та культурах світу, в якому живе кінорежисер. Перед перекладом сценарію перекладач повинен провести початковий аналіз всіх елементів і деталей мовної системи фільму, щоб визначити їхню семантичну цінність, а потім вирішити, які елементи слід перекласти, а які ігнорувати.

Такий аналіз можливий лише після ознайомлення всього фільму. Особливостями передперекладацького аналізу елементів кіномовної системи є:

1) Голоси персонажів та озвучка. Перший рівень смислової ієрархії, мова персонажів у всіх проявах, є основним двигуном сюжету звукового фільму, тому основна увага перекладача завжди має бути на діалозі фільму, особливо у фільмах, знятих у США. Тому, що «американське кіно завжди було оповідним.. Це може бути пов'язане з англосаксонською культурою. Будучи насамперед текстоорієнтованим, кіно завжди вважалося системою художньою, а не комерційною» [Матасов 2009].

2) Письмовий текст.

Сюжетний текст (речі та події, що належать до реального світу героя). Майже кожен кадр містить багато текстової інформації. Тим часом письмові елементи можуть відігравати роль у розвитку сюжету, і з точки зору застосування операцій перетворення перекладу вони поділяються на дві категорії: елементи безпосереднього сенсу, що вимагають перекладу, та незначні елементи (текстовий шум, що не слід перекладати). Елементи, що мають безпосереднє значення, містять інформацію, що безпосередньо впливає на подальший розвиток сюжету. Під впливом цієї інформації той чи інший персонаж здійснюватиме певні дії.

До тривіальних (незначних) елементів відноситься різна текстова інформація: інформація з фільмів та рекламних щитів, вивіски магазинів. Якщо ця інформація не є частиною художнього ландшафту, її не слід перекладати.

У разі початкових та заключних титрів, окрім назви кінокартини, стало традицією перекладати лише імена основних творців (режисерів, композиторів, сценаристів та продюсерів) та акторів у головних ролях. Для інших елементів потрібний повний переклад. Тому при перекладі кіносценарію необхідне не тільки розуміння глядачем, а й збереження

первісного змісту та уявлення головних героїв у встановленому стилі, тобто відтворення первісного сенсу, тобто виконати всю роботу іншою мовою.

1.3 Метафора та труднощі її перекладу

Метафору часто визначають як приховане порівняння, зроблене шляхом застосування назви одного об'єкта до назви іншого об'єкта, таким чином розкриваючи важливу особливість другого [Арутюнова 1990]. Крім того, це зв'язок між логічним і контекстуальним значенням суб'єкта, заснований на подібності двох концептуальних ознак. Тому метафора є засобом візуалізації дійсності [Арутюнова 1990]. Стилiстичні навики в стилях художнього вираження важко переоцінити. Метафори часто розглядаються як один із способів точного відображення дійсності в мистецтві. Однак це поняття точності є відносним. Немає вказівок для створення метафор, а також довідників для визначення значення або зв'язку метафор. Метафору ідентифікують, оскільки вона має художнє начало.

Д. Девідсон стверджує, що метафора означає те, що означають пов'язані з нею слова [Девідсон 1990]. Оскільки це припущення суперечить відомим сучасним поглядам, багато з того, що він говорить, є критичним. Метафора, якщо розглядати її прямо і прозоро, стає не менш цікавим явищем. Роздуми про подвійність метафоричної семантики приймали різні форми – від відносної простоти Аристотеля до відносної складності Блейка. З цим погоджуються ті, хто допускає буквально тлумачення метафор, і ті, хто заперечує таку можливість. Деякі автори [Ляшкова 2015] підкреслюють, що метафора, на відміну від звичайних слів, дає проникливість — проникає в суть речей.

Розглядання метафори, як засобу передачі ідей, на думку Д. Девідсона є настільки хибною, що й точка зору про особливе значення метафори [Девідсон 1990]. Девідсон погоджується, що можна вдатися до

перифразування завдяки метафорі, але не тому, що це додасть щось нове і цікаве, а тому що просто нічого більше перифразувати.

Як стверджує Кубрякова Е.С., метафора описує властивості об'єкта беручи за основу подібність з уже позначеним у переосмисленому значенні слова [Кубрякова 1978]. Гіпотетичний домисел превалює суб'єктивний початок погляду на дійсне. Ця причина пояснює широке експлуатування метафори у кваліфікативно-оціночній діяльності свідомості. Основна техніка метафори полягає у використанні прийому непрямой номінації. Суть зумовлена тим, що коли формуються непрямі найменування зі переосмисленим значенням, також актуалізуються істотні ознаки сенсу та детонації опорного найменування. Створюються умови предикації не тільки для нових ознак, а й для стрімкого розвитку нового сенсу завдяки інтерференції вже існуючих значень властивостей об'єкта та зрощення ознак, що можуть атрибутуватися з опорного найменування [Кубрякова 1978].

Метафоричність значною мірою є невід'ємною властивістю художньої мови, а художня метафора становить найбільшу складність для перекладачів. Знайшовши в тексті метафору, перекладач повинен вирішити, чи слід відобразити її в перекладі і як це найкраще зробити. В даному випадку естетика така ж важлива, як і інші складові. Метафори можуть призвести до неповної передачі сенсу, тому велике значення має збереження метафоричних образів [Гальперін 1981]. Важливість правильного вивчення метафоричних прийомів перекладу полягає у необхідності максимально повно передати метафоричну інформацію та відтворити той самий стилістичний ефект, що й оригінал. Складність перекладу метафор пов'язана з відмінностями у системах метафор у відповідних мовах. При цьому метафорична образність в мові оригіналу (англійській) часто відсутня українською, і навпаки.

Тому не завжди вдається просто перенести метафори з текстів однієї мови на іншу. У зв'язку з цим метафоричні образи необхідно регулярно

міняти. Такі заміни призводять до збереження виразного рівня вихідного тексту, роблячи переклад більш ідіоматичним. Тому в теорії перекладу з'являється «закон збереження метафори», тобто метафоричні образи повинні максимально зберігатися при перекладі. Недотримання цієї схеми може призвести до зміни змісту фрази та зниження її естетичного та прагматичного ефекту [Гальперін 1981]. Традиційне розмежування стертих (мертвих) метафор і справжніх (авторських) метафор є важливим для теорії та практики перекладу [Гальперін 1981, с. 82].

Метафори перекладаються по-різному залежно від того, належать вони до першої чи другої категорії. При перекладі стертих метафор слід докладати зусиль для пошуку загальних аналогій у мові перекладу, а справжні метафори мають бути максимально наближені до оригіналу. Наступні методи перекладу метафор за Комісаровим В. Н. [Комісаров 1990, с. 127]:

- 1) Переклад зі схожим образом: *Broken Spanish* – ломана іспанська;
- 2) Переклад з інших схожим образом: *A ray of hope* – проблиск надії;
- 3) Дослівний переклад: *Her home was a prison* – її дім був в'язницею;
- 4) За допомогою неметафоричного пояснення: *As large as life* – у натуральну величину;

Потрібно усвідомлювати небезпечність дослівного перекладу, це може призвести до непорозумінь для глядача мови перекладу. В цих випадках краще використовувати неметафоричний спосіб передачі. Тож, цей спосіб свідчить, що «закон зберігання метафори» не постулат, а рекомендація. [Комісаров 1990].

Рецкер Я. І. виділяє такі способи передачі метафоричної мови:

- 1) Еквівалентний переклад – пошук регулярної відповідності у мові перекладу: *My own house was an eyesore.* – Мій власний будинок був більмом на оці;
- 2) Калькування – аналог оригінальної метафори: *The endless void of the unknown.* - Нескінченна порожнеча невідомості [Рецкер 1982, с. 112].

- 3) Трансформація – абсолютна заміна оригінальної метафори: *Black frost*. – *Тріскучий мороз*;

Найскладнішими вважаються авторські метафори, вони не мають звичних еквівалентів на інших мовах і викликають сумніви та труднощі у перекладача. Борковець Н. І. [Борковець 2000, с. 153] стверджує, що наступні класифікації допоможуть уникнути труднощів перекладу:

- 1) Дослівний переклад: *We saw a ray of hope*. – *Ми побачили проблиск надії*;
- 2) Образний еквівалент у мові перекладу: *She didn't answer. Her face was set*. – *Вона не відповідала. Її обличчя стало кам'яним*;
- 3) Використання у мові перекладу образу заміни (трансформацію): *I decided to break this pattern of fate*. – *Я вирішила розірвати цю сітку долі*. «*Pattern*» перекладається як «візерунок, малюнок», що не сумісно з глаголом «*to break*» (ламати);
- 4) Компенсація: *He was weak as a little mouse*. – *Він був слабкий як мишеня*;
- 5) Нейтралізація метафори: *A smart old soul*. – *Дуже розумна жінка* [Борковець 2000];
- 6) Експресивно-прагматична конкретизація.

Наведена вище класифікація заснована на традиційній теорії метафори, де метафора вважається мовним феноменом, що сприяє видозміні мовлення та посиленню прагматичного впливу.

Метафора вважається інструментом осмислення і використовується для освоєння навколишнього світу та оформлення реальності. Також метафора є відображенням культурних цінностей, базуючись на національно-культурному світогляді. [Капуш 2009, с. 158]

Традиційні методи порівняння метафор та їх перекладів дозволяють знаходити метафоричні еквіваленти у різних культурах та виявляти фрагменти картин світу, побудованих з використанням різних моделей трансформації, тобто порівнювати різні способи вираження вихідної метафори в мові перекладу.

1.4 Класифікація типів метафор П.Ньюмарка

Пітер Ньюмарк є автором кількох статей, довідників і підручників з перекладу, науковцем і перекладачем, його діяльність пов'язана з розробкою теоретичних питань перекладу та методики його викладання. Сам Ньюмарк вважав, що теорія перекладу повинна бути безпосередньо пов'язана з його практикою. Усі положення теорії повинні базуватися на практиці перекладу та супроводжуватися прикладами перекладу.

За словами Ньюмарка, у роботі перекладачі стикаються із двома основними проблемами: вибір найкращого перекладу та метафоричний переклад цілих текстів [Ньюмарк 1988].

Перекладач наводить власну класифікацію типів та варіантів метафор, а також систематизує можливі варіанти їхнього перекладу. Під метафорою Ньюмарк розуміє будь-який образний вираз: будь то слова, що вживаються в переносному значенні, уособлення абстрактних понять і т. п. Структурно метафори діляться на прості, виражені у термінах лексичної одиниці, розширені, можуть бути виражені у термінах словосполучення, реченнях чи у всьому тексті. З функціонального погляду Ньюмарк розрізняє дві функції: конотаційну та естетичну. [Ньюмарк 1995]

Під конотативними функціями розуміються більш деталізовані та розширені метафоричні здібності.

Описувати абстрактні та конкретні поняття, ясніше висловлювати ідеї та характеризувати якості описуваних предметів. Естетична функція сприймається як здатність метафори надавати естетичний вплив, зацікавлювати і дивувати читача. Ньюмарк показує, що у одній метафорі гармонійно поєднуються ці дві функції: єдність форми і змісту, пізнавальна і естетична функції.

При перекладі метафор перекладач повинен: а) правильно оцінити, чи має семантична область позитивне чи негативне забарвлення, тобто

визначити причини порівняння; б) знати є ця область конотативною чи денотативною.

Ньюмарк виділив шість типів метафор: стерта (dead), метафора-кліше (cliché), звичайна (stock), адаптована (adapted), недавня (recent) і оригінальна (original).

Ще один важливий момент, на думку Ньюмарка, полягає в тому, щоб зрозуміти, наскільки смислові компоненти метафори мають бути передані у перекладі.

Розглянемо докладніше типи метафор, які відокремлює Ньюмарк:

1. Стерта метафора (dead)

Стерта метафора – це метафора, яка більше не здається образною. Такий вид метафор використовується для опису часу, простору, географічних позначень, певної діяльності людини. Слова та вирази, що використовується для опису частин тіла, стихійних та природних явищ, астрономічних абстракцій – часто стають метафорами.

Перекладачі нечасто відчують труднощі з перекладом таких метафор, проте головна проблема полягає в тому, що дослівний переклад таких метафор не завжди є можливим. Наприклад, такому англійському виразу «*field of human knowledge*» відповідає метафора «галузь знань», а не «поле знань». Англійська метафора «*at the bottom of the hill*» — це «у підніжжя гори» (звернемо увагу, що в англійській мові також є метафоричний вираз, заснований на подібному образі — «*at the foot of the mountain*»). Але є слова, які можуть мати вузькоспеціалізований напрямок та значення в технічних текстах. Наприклад, «*dog*» — це «собачка (частина застібки)». При перекладанні стертих метафор потрібно дотримуватися принципу лексичної спадкоємності мови перекладу, мається на увазі, що скорочена метафора мови оригіналу повинна відповідати еквівалентній скороченій метафорі в перекладі. Образ, на якому базується метафора, може відрізнитися в різних мовах. Але специфіка стертої метафори полягає в тому, що її «образність» повністю видаляється, передається лише семантика [Ньюмарк 1995].

2. Звичайна метафора (stock)

Ньюмарк зазначає, що сфери загальних метафор і метафоричних кліше частково перетинаються. Звичайні метафори – це метафори, які ефективно описують конкретне чи абстрактне поняття, призводять до певного емоційного стану читача і, у порівнянні зі стертими метафорами, виконують позитивну естетичну функцію. Переклад таких метафор іноді може викликати багато труднощів у перекладача, оскільки є ризик, що метафора може сприйматися як застаріла (наприклад, англійський вислів «*it's raining cats and dogs*») або вживатися тільки представниками деяких суспільств чи вікової категорії. Ньюмарк зазначив, що сам він не використовує подібні метафори, як наприклад: «*he's a man of good*» чи «*he's on the eve of getting married*».

Ідеальне рішення — вибрати еквівалентні метафори зі схожими значеннями в мові перекладу: наприклад, «*keep the pot boiling*» — одне зі значень «заробити собі гроші на хліб» або «*to throw light up*» — щоб щось прояснити. Цей підхід найкраще працює з простими метафорами. Для перекладу розширених метафор цей підхід є менш загальним (хоча його часто можна використовувати для англійсько-німецьких перекладів). Символи та алюзії в процесі перекладу слід передавати без змін, за умови, що передані зображення можуть бути повністю та вірно зрозумілі носіями мови. За словами Ньюмарка, конотації зображень тварин, як правило, збігаються в різних мовах по всьому світу. Однак бувають моменти, коли потрібно бути обережним, так як на Сході дракон є священною і шанованою істотою, а на Заході дракон завжди вважався вбивцею, супутником усіх бід і нещасть. При перекладі приказок і прислів'їв образи також можуть збігатися: наприклад, «*all that glitters isn't gold*» - «не усе то золото, що блищить». Та не завжди є змога підібрати схожу метафору [Ньюмарк 1995].

Як приклад, вислів «*that upset the applecart*» можна було б перекласти «це підірвало наші плани». Проте образ оригіналу та перекладеної метафори не збігаються, хоча загальний сенс донесений вірно. Якщо метафори мають

схожий образ, то рівень еквівалентності доволі високий. Візьмемо приклад «*he has all the cards*» - « у нього всі козири». Відмінність лише в тому, що перекладена метафора може бути сильніше чи слабше виражена (адже образ «козиря» не зовсім дорівнює англійському «*card*»).

3. Метафори-кліше (cliché)

До метафоричних кліше Ньюмарк включає метафори, які трохи втратили свій естетичний елемент і які вже використовують тільки для конотативних функцій, аби чіткіше пояснити власну думку, з використанням емоційної частки. Розберемо такий приклад: «*The County School will in effect become not a backwater but a break through in educational development which will set trends for the future.*» [Ньюмарк 1988]. Наведений вище уривок взято з того, що Ньюмарк називає «фальшивою» редакційною статтею, яка має на меті звернути увагу читача. Тож під час перекладу перекладач повинен передати весь набір кліше, використаних автором, якими б нетрадиційними вони не здавалися: «застій», «прорив», «традиція». Це також слід робити під час перекладу будь-якої авторської мови чи політичної заяви, зазначив Ньюмарк [Ньюмарк 1995].

Однак він стверджує, що в анонімних текстах перекладачі повинні, за можливості, не вдаватися до дослівного перекладу клішованих метафор. Перекладач або повністю усуває конкретність метафори, що перекладається, або надає менш конкретну метафору. Наприклад, при перекладі більш поширеного англійського «*at the end of the day*» слід використовувати українське «в кінці», «в результаті». Однак вибір завжди на користь виразу мовою перекладу, оскільки він матиме більший вплив на читача: «*not in a month of Sundays*», - у цьому випадку можна перекласти «коли рак на горі свисне» [Ньюмарк 1995].

4. Адаптовані метафори (adapted)

Ньюмарк називає метафоричну випадковість автора адаптивною метафорою, і при перекладі таких структур він рекомендує максимально «адаптувати» метафори в іноземних мовах до мови перекладу. Так,

наприклад, це виключає дослівний переклад у цьому випадку, якщо промову Рейгана (40-го президента Сполучених Штатів) було б перекладено дослівно, це стало б зовсім незрозуміло для будь-кого носія іншої мови. Звичайно, при перекладі таких метафор перекладач повинен максимально зберегти форму і зміст. Однак якщо це неможливо, вибирайте останнє. Здебільшого якщо мова йде про політичні тексти [Ньюмарк 1995].

5. Недавні метафори (recent)

Недавні метафори - метафоричні неологізми, багато з яких є «анонімними» та широко поширеними в мові оригіналу. До таких метафор відносяться: «*with it / in it*» в значенні «*fashionable*», «*pissed*» в сенсі «*drunk*» (французьке - «*Cuit*», порівняно з нашим «він вже готовий»). Є метафоричні неологізми, які позначають нові поняття. Їх переклад повинен відповідати принципам перекладу неологізмів: «*Walkman*» — це описовий переклад «портативний плеєр» або «хедхантер», а слово «*head-hunter*» — людина, яка підбирає персонал [Ньюмарк 1995].

6. Оригінальні метафори (original)

Оригінальними метафорами Ньюмарк називає персональні метафори, використувані особисто автором, які не є поширеними в повсякденному вжитку. Ньюмарк вважає, що метафора автора має бути якомога ближчою до оригінального тексту, тому що: а) метафора автора відображає особистий стиль і особистість автора, і б) метафора автора допомагає збагатити словниковий запас мови перекладу. Тому він рекомендує бути майже дослівним у перекладі авторських метафор. Однак, якщо, на думку перекладача, культурні елементи, що містяться в метафорі, можуть бути незрозумілими для одержувача перекладу, виконаний переклад повинен пристосуватися до читача, замінивши образ на той, який є ближчим до одержувача. Наприклад, метафора Івліна Піда — «*Oxford, a place of Lyonnaise*». Лайонесс, за легендою, країна на захід від півострова Корнуолл, зараз занурена в море [Ньюмарк 1995].

Для англомовного реципієнта ця реальність може бути досить впізнаваною (особливо з огляду на те, що країна згадується в «Легенді про Трістана та Ізольду»). *Lioness* при перекладі на українську можна замінити на Atlantis (Атлантиду), що зробить замінений текст більш зрозумілим. Так, Ньюмарк виступає за збереження оригінальної форми авторської метафори, наскільки це можливо, але водночас він погоджується, що надмірне дотримання оригіналу може створити дисбаланс у загальному стилі тексту [Ньюмарк 1995].

Вибір між збереженням та заміною метафори перекладач робить виходячи з того, з яким текстом він має справу, яка кількість авторських метафор, та чи не перевантажить це текст і наскільки доречна метафоризація взагалі [Ньюмарк 1995].

Таким чином П. Ньюмарк виділяє шість метафор:

- стерті (метафора та її образ більше не відчуються),
- звичайні (ефективний спосіб опису конкретних або абстрактних понять);
- метафори-кліше (неестетичні, застарілі вирази);
- адаптаційні (авторський метафоричний неологізм);
- «недавня» (метафоричний неологізм, багато з яких «анонімні» і широко поширені мовою оригіналу);
- та оригінальні (особисті авторські метафори, використані особисто автором, які не є поширеними у повсякденному вжитку). [Ньюмарк 1995]

У теорії перекладу давно сформувався «закон збереження метафори». Тобто образ, перекладений на метафору, по можливості слід зберегти. П. Ньюмарк володіє наступними прийомами, які перекладачі часто використовують для передачі метафор у художній літературі:

- збереження образу метафори, якщо це зрозуміло та близько до мови перекладу;
- оригінальна метафора замінена еквівалентною метафорою;
- контрастивний (порівняльний) переклад;

-перекладування;

-зберігання образу метафори з пояснюванням [Ньюмарк 1995].

П. Ньюмарк поділяє стратегії перекладу метафор на семантичну (a source-oriented translation) і комунікативну (a target-oriented translation).

Комунікативний переклад розрахований на читача (глядача), якого не цікавить специфіка оригіналу, а вже готовий перекладений продукт, з урахуванням культури глядача. Семантичний же переклад, навпаки, орієнтований на культуру оригіналу, тож читач (глядач) має бути підготовлений.

Тож Ньюмарк пропонує наступні способи перекладу метафор:

1. Принцип частотних відповідностей. Цей принцип полягає у обиранні значення, яке буде мати таку саму частотну відповідність, що значення оригіналу.
2. Заміна образу на відповідний образ у мові перекладу.
3. Передача метафори шляхом порівняння зі збереженням оригінального образу.
4. Передача метафори за допомогою порівняння з експлікацією сенсу. Якщо метафора може бути складною для читача є сенс використовувати і семантичну, і комунікативну стратегію.
5. Передача сенсу без збереження образу.
6. Повна відмова від метафори та її сенсу. Використовується, якщо метафора вважається неефективна.
7. Збереження оригінальної метафори з експлікацією сенсу. Перекладач може використовувати додавання пояснення, аби читач вірно зрозумів метафору [Ньюмарк 1988].

Класифікація П. Ньюмарка є найбільш прийнятною для цілей дослідження, адже містить у собі всі ті способи перекладу, що можна знайти в українському перекладі серіалу «Секс і місто».

1.5 Характеристика окремих видів перекладацьких трансформацій

Перекладацькі трансформації – різноманітні трансформації, що забезпечують еквівалентність і адекватність перекладу, незважаючи на формальну і семантичні системи двох мов. Завдяки перекладацькій трансформації мовні одиниці, які носять формально-семантичний характер, перетворюють форму та значення вихідних одиниць [Комісаров 2010].

Аби виявити перекладацькі трансформації, що використовуються для перекладу з англійської мови для забезпечення його адекватності та еквівалентності, ми спираємося на сучасні дослідження та класифікацію перекладацьких переходів та трансформацій (табл. 1) [Коптілов 2003]:

Таблиця 1

Класифікація перекладацьких трансформацій

Граматичні трансформації	Лексичні трансформації	Лексико-граматичні трансформації	Технічні перекладацькі прийоми
Членування; синтаксичне уподібнення; граматичні заміни частин мови, членів речення та заміни в складних реченнях.	Транскрипція/ транслітерація; калькування; модуляція та генералізація.	Експлікація; компенсація; антонімічний переклад.	Додавання; опущення; переміщення лексичних одиниць.

Насправді, при перекладанні кінотекстів перекладач має більше свободи та можливостей ніж у художніх перекладах. Насамперед, це пов'язано с тим, що при дубляжі необхідно зберігати рівень синхронності, а саме збіг руху губ, тож перекладач мусить йти на більш істотні трансформації, ніж при звичному письмовому перекладі.

Тобто при перекладі кінокартин, перекладач ставить перед собою цілі:

1. адекватне сприйняття та розуміння глядачем інформації, що закладена у кінострічці;
2. створити правильний емоційний фон;
3. вирішити політичні, ідеологічні або побутові завдання, з якими глядач може зіткнутися при перегляді;
4. обов'язково передати той самий естетичний ефект кіно оригіналу;
5. при необхідності – спонукати глядача до дій. [Конкульовський 2012, с.62]

Канадський лінгвіст Катарина Райс запропонувала класифікацію текстів на три типи функцій:

- 1) домітативна (повідомлення інформації);
- 2) функція вираження (емоції);
- 3) звернення (заклик до дії) [Райс 1978].

Такі типи функцій можливо доповнити четвертою групою текстів, а саме аудіомедіальними. Мова йдеться про ті тексти, котрі мають фіксування на матеріалах носіях, але сприймаються адресатом на слух, через надходження інформації в усній формі. Відрізняє ці типи тексту характер перекладацького методу, тактики, стратегії і їх застосування при перекладі текстів.

Важливо не тільки перекласти текст, а й зберегти задум режисера, розкрити характер та образи персонажів, не спаплюжити художні засоби використані у оригінальному тексті.

Аби вдало і канонічно перекласти текст, перекладач може втратити закладений сенс та відтінки змісту, відомі глядачам вихідної мови, та не близькі аудиторії мови перекладу. Використовуючи буквальний переклад робота може вважатися правильно виконаною, але функціонал перекладеного тексту буде відрізнятись від початкового, що може призвести до неіснуючих фраз або виразів, які можуть викривити зміст сюжету. Так чи інакше, з'являється певний ступень компресії матеріалу задля збереження контексту, передачі метафор, складної фразеології, жартів та іншого.

Специфіка кінематографічної продукції накладає певні обмеження на перекладача у виборі стратегії передачі безеквівалентної лексики та інтертекстуальних елементів. Унеможлиблюється використання методу перекладацького коментаря, а синхронізація відеоряду виключає описовий переклад. Перекладач не може додати пояснення, то ж вдається до часткового чи повного аналогу реалії країни-рецепієнта, що може не завжди бути коректно.

Аудіовізуальний переклад, зокрема за допомогою субтитрів, допомагає перекладати багатомодальні та мультимедійні тексти, враховуючи мову та культуру іншої країни. Відносно нещодавно аудіовізуальних переклад був визнаний самостійною сферою дослідження. Одна із причин різка відмінність даного виду перекладу від вже відомих видів перекладацької діяльності.

Вчені стверджують, що виділення аудіовізуального перекладу має наступні фактори:

- 1) присутність позамовних обмежень;
- 2) полісемантичність тексту, різноманітність змістів;
- 3) вимагає володіння різними стратегіями аналізу і синтезу семантики.

Проте, незважаючи на значний внесок, такий термін не отримав поширення. Частіше ця методика використовується для кіноперекладу.

У серіалі «Секс і місто» використано саме аудіовізуальний переклад, а на багатьох сайтах додана функція субтитрів, що важливо, адже в серіалі зустрічаються іноземні мови.

Можна зробити висновок, що кінопереклад як наука існує небагато часу, але тим не менш деякі лінгвісти значно просунулися у дослідженнях цієї сфери. Проте все ще йдуть чисельні суперечки про суть кіноперекладу і чи можна прирівняти його до загальних правил теорії перекладу.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ У СЕРІАЛІ «СЕКС І МІСТО»

2.1 Особливості перекладу метафор у серіалі «Секс і місто»

Розглянемо особливості кіноперекладу в українському дубляжі на матеріалі професійного екранного перекладу «Секс і місто» (*“Sex and the City”*). Для цього необхідно здійснити аналіз оригіналу і перекладу тексту, а також підкреслити прийоми, які були використанні для перекладу обраних фраз.

Секс і місто (англ. *Sex and the City*) - американський комедійний серіал, що знімався протягом шести сезонів (1998-2004) у Нью-Йорку компанією НВО, який став одним з найпопулярніших і найвпливовіших телесеріалів кінця 1990-х - початку 2000-х років. Серіал підіймає не тільки відверті для того часу теми, але й дає право голосу жінкам, які потерпали від «романтичного кліше» сучасності.

Заснований на однойменному бестселері Кендіс Бушнелл і створений Дарреном Стар (*“Бeverлі-Хіллз, 90210”* [1990-2000] і *“Мелроуз-Плейс”* [1992-99]), *“Секс і місто”* - це відвертий і комічний погляд на життя і кохання чотирьох манхеттенських кар'єристок у віці від 30 до 40 років.

Серіал знайомить нас з чотирма подругами. Письменниця Керрі Бредшоу, котра філософствує про сучасні романи, спираючись на власний досвід та історії своїх подруг. Самодостатня і авантюрна Саманта, впертий адвокат Міранда та романтична ідеалістка Шарлотта.

Кожна серія починається з опису психологічного стану та філософських роздумів стосовно кохання.

У ході роботи було проведено аналіз метафор даного серіалу. Були відібрані 260 реплік, з них 81 - метафори, також проаналізовано використання перекладачами варіанти переноса на українську мову. Беручи до уваги род діяльності головної героїні, можна стверджувати, що її професія вплинула на використання нею у серіалі великої кількості художньої мови, зокрема метафор.

Найчастішими прийомами перекладу вважається дослівний переклад, далі йде додавання, пошук еквіваленту та компенсація. Приводимо приклад використання прийомів та трансформацій на матеріалі серіалу «Секс і місто» (“Sex and the City”).

Великою складністю перекладу кінотекстів та їх адаптації, є передача зниженої лексики. Використання інвективної лексики у серіалі є елементом мовної ідентичності кіногероїв, тому вона має бути адекватно передана цільовою мовою. Перекладаючи образи, перекладачі часто використовують непряму мову як спосіб перекладу (перекладацьку трансформацію), оскільки прямий метод (транслітерація) використовується лише за таких умов, якщо при перекладі їх значення зрозуміло з контексту, і вони не порушують принципи еквівалентності та адекватності. Основна мета перекладу трансформацій полягає у створенні максимально точного лексичного перекладу без відповідника мови перекладу [Жорунець 2003].

Водночас правильний переклад неможливий без обдумування стилістичних компонентів оригінального тексту, адже це напряму впливає на переклад і передбачає пошук або створення стилістичного аналогу оригіналу.

Стилістичний зміст або висловлювання складається зі стилістичного значення та складових одиниць. І його потрібно перекодувати в процесі

перекладу, а перекодування здійснюється в процесі зміни планування змісту та вираження мовної одиниці оригіналу в тексті.

Основними видами перекладацьких лексичних трансформацій є:

1) Заміна слів (лексична заміна). Цей вид перетворення передбачає заміну лексичної одиниці іншим словом або словосполученням внутрішньої форми, підкреслюючи ту частину, яка стане іншомовним словом.

2) Прийом компенсації. Його використовують в наступних ситуаціях, коли вихідний мовний елемент не має точного або будь-якого іншого мовного еквіваленту перекладу, який неможливо передати його засобами;

3) Додавання і опущення. При додаванні відбувається розширення тексту для повного розуміння глядача. А з опущенням втрачаються знадто смемантично забарвлені слова ;

4) Еквівалентний переклад. Еквіваленти поділяються на повні (які повністю перекривають значення іншомовного слова), часткові (збіг стосується лише одного зі значень), абсолютні — вони мають той самий функціональний стиль і мають однакову виразність, що й іншомовне слово, та відносні – їх значення відповідне, але має інший стиль і/або чітку виразність;

5) Функціональний аналог. Мовна одиниця перекладу, яка передається так само як мова оригіналу і спонукає до тієї ж реакції глядача, що й оригінал у зарубіжній аудиторії. [Коптілов 2003].

Розглянемо епізод з використанням інвективи. Шарлотта проходить складне розлучення, а її екс-свекруха намагається відібрати квартиру подаровану чоловіком. Тож жінка запитує свою подругу, адвоката Міранду, що вона думає про її колегу, адвоката по розлученням:

Англ.: «And Charlotte who wanted to kick Bunny MacDougal's ass.» [45]

Укр.: «І Шарлотта, яка хотіла провчити Банні МакДугл.» [47]

Тут перекладачі вирішили наполовину зберегти інвективу, проте знайшли семантичну відповідність у вигляді слова «провчити».

Використовується пом'якшення при перекладі.

Емоційний вираз «*But is he tough enough to beat Bunny to a pulp?*» переклали як: «Та чи досить він вправний, щоб зробити із Банні фарш?»

А *pulp* перекладається як м'якоть, то ж перекладачі використовують еквівалент, який зберігає емоційну експресивність, та саму метафору.

У наступному прикладі подружки обговорювали започаткування виключно чоловічої індустрії борделів але для жінок, Керрі порівняла такий вид бізнесу з поширеними кав'ярнями, такими як Starbucks:

Англ.: «*We should open one in every block, like Starbucks! Starfucks!*». [45]

В одному з варіантів ця гра слів не пояснюється, а передається за допомогою транслітерації «Ми повинні відкрити по одному у кожному районі, як Старбакс! Старфакс!» [47]

Одна з головних героїнь при черговій проблемі подруги з коханцем ставить тій питання: «*Who are you, Goldicocks?*». [45]

В перекладі використовується прийом опущення аби розбавити лайливе висловлювання, яке зустрічається в даному контексті. Тож перекладачі використовують такий вираз як «Цей занадто великий?».[47]

В серіалі зустрічаються також речення з вживанням сленгових виразів:

Англ.: «*Kick-ass play*» [45]

Укр.: «Крута п'еса» [47]

Дослівний переклад виглядав би як «Надираюча сідниці п'еса», перекладач обрав еквівалентний варіант і зберіг молодіжний сленг.

Використання вульгаризму також є у наступних рядках:

Англ.: «*I adore him,*" she said. *"I feel compassion for him because he's totally fucked up.*" [45]

Укр.: «Я його обожнюю і співчуваю, але він зовсім облажався». [47]

Перекладач вдається до залучення стилістичного відповідника, а саме функціонального аналогу *облажався*. Що значно пом'якшує вислів і не є абсолютним аналогом. Важливо пам'ятати, що при перекладі інвектив збереження перекладу унеможлиблюється з двох причин. Перша, це може здійснити сильний емоційний вплив на глядача, і друга – на центральному телебаченні існує цензура, яка може не пропустити ненормативну лексику.

Задачі перекладача ускладнюються пошуком перекладацьких засобів, які б семантично і стилістично відповідали оригіналу і були знайомі багатьом глядачам, на яких розрахований серіал. Перекладач повинен мати на увазі, що в одиницях зниженої лексики дуже часто зустрічається метафора, особливо це стосується сучасних кінокартин, де використовується жаргон і сленг, тож перекладач вимушений вдаватися інколи до перекладу через образ.

У ході проведення аналізу застосування перекладацьких прийомів, методів та трансформацій було виявлено, що найбільш поширеними прийомами вважається дослівний переклад, компенсація, модуляція, цілісне перетворення, опущення та додавання, граматична заміна і антонімічний переклад. Як свідчить аналіз, найчастотніші прийоми, які використовують перекладачі - це ,звичайно, дослівний переклад, компенсація та вилучення або додавання.

Найголовніші складнощі при перекладі складає те, що коли перекладач намагається знайти виключно гідний еквівалент оригінальній метафорі. Зустрівши метафору більшість перекладачів сходяться на тому, що метафора повинна бути збережена, але не заперечують вірогідність використання заміни, якщо ще викликано художньою необхідністю. Для цього перекладач повинен поглянути на метафору очима автора, і донести ту саму ідею правильно використаними засобами мови глядача.

Адже у сучасному кінематографі у повному спектрі великий шмат займають такі виразні засоби як порівняння, метафори, алегорії, алюзії, іронія, сарказм.

2.2 Відтворення українською мовою метафор серіалу «Секс і місто»

Перекладаючи серіали чи кінофільми, перекладач має справу зі сферою аудіовізуального перекладу, то ж повинен володіти великою кількістю компетенцій, які поділяють на дві групи: загально комбіновані – перекладач повинен розуміти та вміти аналізувати взаємодію вербального та візуального ряду, а також певні мовні компетенції. До них належать:

1. Кінематографічні знання. Знання мови кіно, правила кінотексту, правила монтажу;
2. Сценарно-літературні. Розуміння побудови сценаріїв, знати необхідні вимоги до перекладу, вміти виділяти зав'язку, кульмінацію сюжетних ліній, розв'язку;
3. Бути ознайомлений з особливостями голосової акторської роботи і як це може вплинути на оформлення перекладу;
4. Загальнолінгвістичні. Потрібно враховувати всі особливості фонетики, граматики, стилістики мови оригіналу та перекладу;
5. Культурно-соціальні. Перекладачеві необхідно розуміти аспекти культури, місце в системі вихідної культури, і способи для передачі культурних аспектів;
6. Мати необхідний арсенал перекладацьких трансформацій.

Перекладацькі трансформації – прийоми перекладу, які перекладач використовує при перекладі різноманітних текстів. При перекладі метафор у

серіалі «Секс і місто» помітно, що не всі змістовні одиниці зазнали структурної трансформації, значна частина перекладається без перешкод, тобто залишається незмінною. [Лукьянова 2011, с. 25]

У серіалі зустрічаються випадки, коли українські перекладачі повністю зберігають метафору у перекладі, використовуючи дослівний переклад, що може вважатися повним перекладом.

Повний переклад – переклад, при якому зберігається структура та семантика метафори, лексичне значення повинне викликати однакові асоціації у носіїв обох мов. [71]

Прийом калькування, тобто дослівного перекладу зустрічається дуже часто при перекладі на українську, наприклад:

Англ.: «After a break-up, certain streets, locations, even times of day are off limits. The city becomes a deserted battlefield loaded with emotional land mines. You have to be very careful where you step or you could be blown to pieces.» [45]

Укр.: «Після розриву деякі вулиці, місця і навіть години стають нестерпними. Місто стає покинутим полем битви, на якому скрізь лишилися почуттєві міни. Треба ступати дуже обережно, інакше – тебе розірве на шматки.» [47]

Значіння тексту перекладу передається з використанням кальки, при цьому зберігається стилістична та семантична цілісність.

Також приклад дослівного перекладу продемонстровано в наступному прикладі:

Англ.: «If you are single, the world is your smorgasbord.» [45]

Укр.: « Коли ти вільний, для тебе весь світ як великий шведський стіл.»[47]

Хоч тут і використовується метафора, яка спирається на прийом порівняння (*smorgasbord* у значенні нових партнерів та стосунків), проте теж передається сенс та посил, який був в тексті оригіналу і не потребує адаптації.

У наступному прикладі використовується вже заміна існуючої метафори зі збереженням сенсу, проте втрачається зв'язок з контекстом всієї серії.

Протягом однієї із серій 5-го сезону, Керрі успішно випускає свою власну книжку та займається пошуком вдалої обкладинки. Цьому здебільшого і присвячені усі діалоги серії.

В оригіналі головна героїня використовує таку метафору:

Англ.: «*I realized what was under Samantha's fabulous cover.*» [45]

Укр.: «*І я зрозуміла, що ховала Саманта під своєю розкішною оболонкою.*» [47]

В оригіналі мова йдеться про порівняння людської поведінки, що вона приховує, і обкладинки книги, журналу тощо.

Тобто при дослівному перекладі речення виглядало б так: «*І тут я усвідомила, що було під приголомшливою обкладинкою Саманти.*» Тут залишається підкресленою тема «обкладинки». А в українському перекладі було вирішено замінити слово «обкладинка» на «оболонка». Так, вираз «людська оболонка» зустрічається частіше. Хоч заміна і вдала, але втрачається та змістовна концепція, яку хотіли вкласти сценаристи.

В наступному речення український переклад здивував і у досить просте англійське речення додав власну, звичну для українського глядача, метафору:

Англ.: «*People actually want to come to this book party.*» [45]

Укр.: «*Народ валом валить на цю презентацію.*» [47]

Вираз *валом валить* гіперболізує та посилює вихідне значення *want to come*.

Прийом дуже вдалий, і робить вираз більш доцільнішим і близьким для споглядальника. Також відбулась заміна виразу «*book party*», адже звичніше і доречніше використання такої назви, як «*презентація*». Заміна виразу і додавання трансформованої метафори є доречним і не впливає на сенс.

Англ.: «*She knew it was risky, but a day of watching big men swing their wooden bats proved to be too much for Samantha.*»[45]

Укр.: «Вона знала що це ризиковано, але, надивившись як великі чоловіки махають великими дерев'яними палицями, Саманта не витримала».
[47]

Вираз перекладено майже дослівно, що сходиться з оригіналом. Таким чином, у цьому випадку використано повний переклад.

Англ.: «*Maybe the past is like an anchor holding us back. Maybe, you have to let go of who you were to become who you will be.*» [45]

Укр.: «Можливо, минуле - це якір, який тягне нас назад? Може, варто випустити того, ким ти був, щоб стати тим, ким ти будеш». [47]

У цьому випадку перекладачі серіалу адекватно декодували метафору подану у тексті оригіналу, використовуючи дослівний переклад.

Коли подружок запрошують на весілля подруги, вони обговорюють своє ставлення до цієї події. Дівчатам надходить запрошення стати подружками нареченої:

Англ.: «*I feel the same way about being a bridesmaid as you feel about Botox. Painful and unnecessary.*» [45]

Укр.: «Моє ставлення до того, щоб бути подружкою нареченої, таке саме, як і твоє до ботоксу – боляче і непотрібно». [47]

У цьому випадку метафора вживається як порівняння і перекладається дослівно. Фраза має універсальний сенс, тому більша вірогідність перенесу на мору реципієнту.

Наступна ситуація відбувається при зустрічі подруг у кафе, де Міранда з'являється зі своїм новонародженим малюком. Саманту це трохи бентежить, адже вона звикла, що вони збираються тільки учотирьох. На що Міранда поспішає її запевнити:

Англ.: «*Just think of this as a big purse*». А Керрі доповнює: «*Your purse just spit up*». [45]

Укр.: «- Вважайте його великою сумочкою.

- Міранда, твоя сумочка зригнула». [47]

Переклад вважається адекватним, перекладачі використали дослівний переклад до всієї фрази, виключенням є тільки додавання звернення.

Керрі, Саманта, Шарлотта і Міранда дивуються, коли дізнаються, що їх друг збирається одружитися. Але найбільшим здивуванням для дівчат стає його вибір одружитися з... жінкою.

Міранда відмовляється приходити на весілля і не вірить у щире почуття пари.

Англ.: «*It's like there's a pink suede elephant in the middle of the room and nobody is allowed to talk about it.*» [45]

Укр.: «*Посеред кімнати наче стоїть рожевий слон, про якого не можна говорити.*» [47]

Використовуючи таку метафору Міранда має на увазі орієнтацію друга.

Переклад здійснено шляхом прямого перекладу з опущенням слова *suede* (замшевий).

У Міранди виникають складнощі з її колишнім хлопцем Стівом і за сумісництвом батьком її дитини. Для опису відносин героїня використовує метафору:

Англ.: «*Now we're into a gray area.*» [45]

Укр.: «*Тепер ми у сірій зоні.*» [47]

Це означає, що кордони їх відносин погано визначені і це ускладнює спілкування.

Тут метафору – «*into a gray area*» передано українську мову повним перекладом, що вважається найбільш прийнятно.

Описуючи фінансову проблему, Саманта використовує вислів:

Англ.: «*What are you going to do, take the shirt off my back?*» [45]

Укр.: «*Що ви зробите? Знімете з мене останню сорочку?*» [47]

Фраза українською перекладена більш експліцитно: «*знімете з мене останню сорочку*», що вказує на трансформацію додавання з метою кращої передачі сенсу.

Саманта збирає свого хлопця, Сміта, на вечірку і пропонує обрати між Армани, Діор і Шанел:

Англ.: «- You know, I'm not really comfortable wearing labels. How'd I get hooked up with such an amazing girlfriend?

And that was a label Samantha wasn't comfortable wearing.» [45]

Укр.: «- Ти знаєш, у лейблах мені некомфортно буде. Пощастило мені, що в мене така чудесна дівчина.[47]

Але то був лейбл, з яким некомфортно Саманті.»

Переклад здійснено дослівно, але за допомогою вилучення слова «wearing».

Міранда починає зустрічатися з лікарем-сусідом, але підхоплює вітрянку від сина. Роберт, той самий лікар, вирішує надати професійні рекомендації.

Англ.: «-Okay, Ms. Hobbes, I think you'll live. But no scratching, doctor's orders.

-Okie-doke.

For Miranda, Robert was what the doctor ordered.» [45]

Укр.: « -Міс Хобс, я думаю ви житимете. Тільки не чухмаритись, лікар наказав.

Для Міранди, Роберт був саме тим, що лікар прописав.» [47]

Метафора «*what the doctor ordered*» перекладена у повному обсязі, що не змінює сенс висловлювання.

2.3 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження лінгвокультурних особливостей у перекладі серіалу «Секс і місто»

Концептуалізація інтимного життя в метафоричних термінах є досить частою (9 випадків у корпусі серії, 22 у сезоні), то ж для передачі

використовуються певні перекладацькі трансформації. Візьмемо *«go to the Empire State Building»/ «Дійти до Емпайр-Стейт-Білдінг»* .

Ця метафора значною мірою залежить від контексту, оскільки герої буквально відвідують Емпайр-Стейт-Білдінг у серіалі, коли вони ведуть цю розмову. Це стосується багатьох випадків у корпусі телевізійних серіалів. У цьому відношенні метафори в телесеріалі не є репрезентативними для метафор у природній розмові. Крім того, існує значна кількість розширених метафор у корпусі телевізійного серіалу (наприклад, у згаданому вище прикладі). Ці метафори часто структурують цілу сцену або цілий епізод, особливо в серіалі «Секс і місто». Розглянемо наступний приклад, взятий з епізоду, в якому Керрі, головна героїня, зустрічається з янкі (гравцем у бейсбол); весь епізод (2x01) структурований завдяки метафорі «Секс — це бейсбол»:

Англ.: *“As Miranda went on about the new Yankee’s stats, I couldn’t help wondering about my own. Ten years playing in New York. Countless dates. Five real relationships. One serious. All ending in break-ups. If I were a ballplayer, I’d be batting whatever really bad is.”* [45]

Укр.: *«Поки Міранда торохтіла про заслуги нового бейсболіста, я думала про свої власні. Десять років гри в Нью-Йорку. Незліченні коханці. П’ять серйозних романів. Один дуже серйозний. Всі закінчувались розривами. За бейсбольними мірками, мій процент попадання зашкалює за сто.»* [47]

У цьому реченні *«went on»* переведена на українську мову як *«торохтіла»*. У прямому перекладі *«went on»* перекладається *«розмовляти»*, але перекладачі хотіли підкреслити конкретну характеристику персонажа у цій ситуації. Був обраний варіант *«торохтіла»*, додавший емоційного забарвлення.

При перекладі частини «*if I were a ballplayer, I'd be batting whatever really bad is*», зберігається бейсбольна метафора, хоч і видозмінюється за допомогою використання такого перекладацького прийому, як додавання.

Англ.: “*Get back in the game*”. [45]

Укр.: «*Повернутися на поле*». [47]

Метафора - “*Get back in the game*” («*повернутися у гру*») подається експліцитно «*повернутися на поле*», що дозволяє зробити висновки, що для перекладу використано компенсацію. Використання дослівного перекладу було б теж дуже вдалим і цілком прийнятним для рецепієнтів.

Цікава зміна спостерігається у наступному варіанті:

Англ.: “*I don't know if it was the beer or the fact that I was holding his ball*”. [45]

Укр.: «*Не знаю що в мені заграло, пиво чи гормони?*» [47]

Насправді використання виразу «*I was holding his ball*» не тільки про фізичну подію, яка сталася з героїнею, а саме можливість впіймати м'яча (що вважається щасливою подією та вдачею), а й ще про можливість почати життя спочатку після розриву.

В українському перекладі використовується заміна частини речення, проте збережено емоційний стан та навіть додавання ще одної ігрової метафори «*не знаю що в мені заграло*», а слідом додавання «*пиво чи гормони?*». Метафора стосовно бейсболу збережена, хоч і зазнала зміни.

Наступний незручний випадок відбувся при знайомстві Керрі і її кавалера з хлопцем Шарлотти. Використання бейсбольної метафори можна прослідкувати і в цьому випадку:

Англ.: “*There we were, two single gals out on the town with our ballplayers.*” [45]

Укр.: «*Дві самотні дівчини і двоє гравців. Тільки один б'є по маленьких кульках, а другий їх мацає*». [47]

Дослівний переклад у такому реченні був би недоречним і втратив би весь сенс та гру слів. Тож для певної адаптації цілісніше стало перетворення у виправданий прийом перекладацької трансформації додавання, що й зробили перекладачі української версії.

Англ.: *“The party was a complete home run”* [45]

Укр.: *«Як кажуть спортсмени, вища ліга!»* [47]

В оригіналі метафора перекладалась би як «вечірка була повний хоум-ран». Хоум-ран – ігрова ситуація в бейсболі, що не є традиційною грою для України, отже не всі глядачі можуть бути ознайомлені з вузькими термінами. У цьому випадку переклад адаптували до української лінгвокультури, щоб передати наближене значення вихідного тексту.

Доволі активно у перекладах кінотексту обирають прийом компенсації, наприклад:

Англ.: *“And there, in the shadow of my island, just four weeks out of my last relationship, I let the new Yankee get to first base.”* [45]

Укр.: *«Отак ,через місяць після закінчення серйозного роману, я пустила нового янки на свій стадіон».* [47]

Перекладач, як і у випадку з *«home run»* використовує більш наближений до культурної реалії вираз *«я пустила нового янки на свій стадіон»*. Хоча в оригіналі *«get to first base»* означало поцілунок. В американській культурі існує хід відносин між коханцями подібно грі у бейсбол. Функціональний аналог дозволяє зберегти функції метафори, втім не має під собою такого ґрунтування як оригінал.

Частину речення *«in the shadow of my island»* було опущено через необхідність підлаштовування під ізохронію і обмеження аудіо-доріжки, але це не позначилося на кінцевому перекладі.

Англ.: *“But there was no joy in Mudville. Mighty Samantha had struck out”.* [45]

Укр.: *«Яке розчарування. Могутня Саманта вилетіла у півфіналі».* [47]

Вираз «*no joy in Mudville*» - це рядок з фільму “Casey at the Bat”, який описував розчарування натовпу, коли гравець Кейсі програє велику гру.

Через не розповсюдженість такого фільму у нашій країні, перекладачі використали еквівалент виразу «яке розчарування», яке часто використовують футбольні диктори.

А сенс метафори «*had struck out*», переданої на українську за допомогою заміни, передав бажання героїні здатися.

У наступному прикладі можна прослідкувати гру слів та відсилку на відомий фільм:

Англ.: «*Meanwhile, across town, Miranda was appearing as Eliza Doolittle, in my “Filthy” Lady*». [45]

Укр.: «А тим часом Міранда виступали у ролі Елізи Дулітл у виставі «Моя непристойна леді»». [47]

Мова йдеться про мюзикл 1956 року «Моя чарівна леді» за мотивами п'єси Бернарда Шоу «Пігмаліон». Фільм в оригіналі має назву «*My Fair Lady*», відбувається така гра слів *Fair Lady* і *Filthy Lady*. *Filthy* з англійської перекладається як «брудний, розбещений». Обраний еквівалент виглядає вдало і адекватно, а використання такого технічного прийому як додавання, де глядачеві пояснюється, що мова йдеться про виставу, виглядає дуже вдало і відтворює цілісність сприйняття метафори-порівняння глядачем.

Оригінал “*all the fashion heavy hitters were there*”[45] був зовсім опущений в перекладі. Дослівний переклад «там були всі важковаговики моди» не використаний, а еквіваленту в українській мові перекладачі не знайшли.

Речення “*In the case of Miranda Hobbes versus silly women everywhere, the verdict was in. Guilty as charged*”[45] перекладено українською:

«У справі Міранда Хоббс проти дурних жінок, ми визнали себе винними по всіх статтях.» [47]

Це дозволяє припустити, що переклад передано у повному обсязі з елементом модуляції «ми визнали себе винними по всіх статтях».

Описуючи складні відносини головної героїні Керрі та чоловіка її мрії, використовується такий приклад:

Англ.: «*She may not get Mr. Big, but she will always have shoes.*» [45]

Режисер Майкл Патрик Кінг розглядав взуттєвий фетіш Керрі як символ та метафору зростаючої фінансової можливості жінок:

Укр.: «*Вона, можливо, ніколи не отримає Супермена, але у неї завжди будуть туфлі.*» [47]

Змінюється прізвище чоловіка героїні при перекладі на українську. Важливо зазначити, що ім'я *Mr. Big* не є справжнім. Керрі використовує це прізвище для своєї колонки в газеті «Нью-Йорк Стар», щоб зберегти анонімність своїх персонажів та власне приватне життя. В англійському варіанті *Mr. Big* означає всю важливість, яку грає для неї цей чоловік.

В українському еквіваленті ж ім'я власне перекладається як «Супермен», що підкреслює його головну роль в її житті, то ж при перекладі використовується така перекладацька трансформація як пошук еквівалента.

Вираз «*she will always have shoes*» перекладається дослівно і зберігає свою первозданність та не втрачає метафоричності.

Англ.: «*Most men are afraid of successful women. I recommend such women to keep their mouths shut and play the proposed game.*» [45]

У першій серії Шарлотта дає пораду жінкам, які у парі зі «слабшим» партнером.

Перекладачі вдаються до наступного перекладу «*Більшість чоловіків бояться успішних жінок. Рекомендую таким жінкам тримати язик за зубами та грати в запропоновану гру.*» [47]

To keep their mouths shut трансформується у *тримати язик за зубами*. Вираз зберігає свою оригінальність за допомогою еквівалентної відповідності.

A play the proposed game, що має під собою значення «прикидатися, вдавати», в перекладі виглядає - *грати в запропоновану гру*. Дослівний переклад не скрадає сенс і вважається вірним перекладацьким рішенням.

Англ.: «*Samantha gave me a look like I had sold her to the enemy... for chocolate bars and nylons.*» [45]

Укр.: «*Саманта подивилася на мене так, ніби я продала її за шоколадку та пару нейлонових панчох.*» [47]

Українська версія використовує опущення на слові *enemy* (ворог), що не порушує конструкцію речення і вкладається у таймінг субтитрів.

Англ.: «*He was like the flesh and blood equivalent of a DKNY dress — you know it's not your style, but it's right there, so you try it on anyway.*» [45]

Укр.: «*Він був як сукня від Донни Каран, ти знаєш, що це не в твоєму стилі, але ти приміряєш про всяк випадок.*» [47]

В цій ситуації Керрі використовує метафору «вибір хлопця як вибір одягу». При прямому перекладі фраза виглядала би так: «Він був еквівалентом сукні DKNY із плоті та крові — ти знаєш, що це не твій стиль, але вона тут, тож ти все одно приміряй її».

DKNY- бренд одягу та парфумів відомої модельєрки Донни Каран. Керрі Бредшоу, як сучасна та модна жінка, приділяє багато уваги брендам одягу та взуття. На своєму черговому побаченні вона робить висновки, що чоловіки теж поділяються на «бренди».

Прямий переклад став би невдалим рішенням. Як способів перекладу використано структурне перетворення.

Англ.: «*Maybe all men are a drug. Sometimes they bring you down and sometimes, like now, they get you so high.*» [45]

Укр.: «*Можливо, всі чоловіки наркотик? Іноді від них починається депресія, а іноді, як зараз, від них виростають крила.*» [47]

Американський сленговий вираз «*to be high*» означає «бути під кайфом» (відчуття після вживання заборонених речовин). Приклад «*maybe*

all men are a drug. Sometimes they bring you down and sometimes, like now, they get you so high.» пов'язаний саме зі сленговим виразом.

В англійському варіанті серіалу головною метафорою є ефект, який чоловіки справляють на жінок. Перший – це «*bring down*», що українською позначається депресією. Використовується заміна образу. Другий ефект – «*get you so high*», що в перекладі втрачає свою головну функцію порівняння зі станом після вживання наркотиків, про який йдеться у серії. Перекладачі використали описовий метафоричний образ *виростають крила*. Через що втрачається смисловий зв'язок речення.

Англ.: “*What if Prince Charming had never showed up? Would Snow White have slept in that glass coffin forever? Or would she have eventually woken up, spit out the apple, gotten a job, a health care package, and a baby from her local neighborhood sperm bank?*” [45]

Укр.: «А якщо б принц так і не з'явився? Тоді Білосніжка виплюнула яблуко, прокинулася, пішла на роботу, отримала страховку і зробила дитину з пробірки?» [47]

На ранок після вечірки подруги обговорюють чи варто чекати на принца, або жінка може взяти все у свої руки і не потребувати «порятунку».

Перекладачі опускають речення *would Snow White have slept in that glass coffin forever* (чи спала б Білосніжка у цій скляній труні вічно) і одразу переходять до опису наступній подій. Глядач знайомий з сюжетом цієї казки може одразу зрозуміти метафору до сучасних кліше побудови стосунків. Проте викреслення цілого речення, ймовірно через хрономітраж реплік, сприяє на адекватність усього перекладу.

У фразі *baby from her local neighborhood sperm bank* відбувається заміна на *дитину з пробірки*. Прямий переклад «дитина з місцевого банку сперми» виявився б антонімічно невірним. Це б означало, що дитину можна взяти одразу з банку, хоча там зберігаються тільки ДНК майбутнього батька. Отже, вибір виразу для перекладу вдалий і не псує картину уявлення глядача.

Коли Керрі приходить у гості до її хлопця, Супермена, вона стає свідком його невдалого ремонту в підмічає:

Англ.: «*You and I are like that red wall. It's a good idea in theory, but somehow it doesn't quite work*». [45]

Укр.: «*Ми з тобою як ця червона стінка. Непогана ідея в теорії, але чомусь зовсім не працює*». [47]

Переклад відбувається за допомогою порівняння. Використовується прямий переклад, окрім такого виразу *it's a good idea in theory*, тут переклад відбувається з використанням модуляції – *непогана ідея*.

Ще один приклад використання еквівалентного перекладу з'являється у фразі, яку Керрі прокручує у голові поки йде до мікрофону аби зачитати промову:

Англ.: «*As I made my way to the microphone, I could only think one thing... Dead woman walking*». [45]

Укр.: «*Поки я йшла до мікрофону, у голові крутилася лише одна фраза... Тут мені і смерть*». [47]

Перший випадок: «*I could only think one thing*» (*Я могла думати тільки про одну річ*). Тут відбувається заміна виразу, але зберігається відчуття нервозності та страху, який відчувала героїня.

Другий раз перекладачі вирішили замінити висловлювання *dead woman* (мертва жінка) на *тут мені і смерть*, що нагадує казковий вислів. Дослівний переклад виглядав би непрофесійно і збив би глядача з пантелику.

Коли Керрі намагається потроху переїхати до її хлопця Джона Престона (Супермена), залишаючи свої речі у ванній кімнаті, вона дивується, коли Супермен їх їй повертає:

Англ.: «*What is it about Big's apartment? Nothing ever sticks, it's like Teflon for women*». [45]

Укр.: «*Що у нього за житло? Ніщо жіноче там не тримається, відстає як від тефлону*». [47]

При перекладі опускається прізвисько Джона (*Big*), *sticks* (*липнути/прилипати*) перекладається словом *триматися*. Уся фраза піддається модуляції, але вихідне значення залишається вірним.

У черговій серії дівчата обговорюють ревності Саманту до її об'єкта пристрасності – Річарда. Коли у її ідеальному уявленні роману з'являється молода та розкута суперниця, Саманта заспокоює себе фразою:

Англ.: «She's just renting him. I own.» [45]

Укр.: «І вона його орендує, а мені він належить.» [47]

Мова про людину, а не об'єкт, то ж вираз «орендувати» має метафоричне значення, а саме власницькі мотиви, яка проявляє Саманта по відношенню до чоловіка.

Переклад відбувається з використанням прийому генералізації у другій частині висловлювання.

У дискусії про кохання, Шарлотта стверджує, що у житті жінки може бути тільки два великих кохання, на що дівчата починають сперечатися звідки вона взяли цей «факт»:

Англ.: «Ш: - Everyone knows you only get two great loves in your life. [45]

К: -Everyone who? Where'd you get that?

Ш: -I read it in a magazine.

М: -What magazine? "Convenient Theories for You Monthly"?

Ш: - How many great loves have you had?

М: -Zero.

К: - Really? What about Steve?

М: - Steve's a friend, not a "core shaker."»

Укр.: «Ш:- Як відомо, в житті буває тільки два щирі кохання. [47]

К: - Кому це відому? Де ти таке чула?

Ш: - У журналі читала.

М:- В якому? «Теорія для Вашого Душевного Спокою»?

Ш:- А скільки щирих кохань було у тебе?

М:- Нуль.

К: - Серйозно? А Стів?

М:- Стів – це друг. Він не з тих, хто «потрясає».

В українському перекладі відбувається одразу дві перекладацькі трансформації: додавання та модуляція.

Перекладач використовує прийом додавання при опису кохання «щире». Далі відбувається модуляція, з англійської назва уявного журналу “*Convenient Theories for You Monthly*” («Зручні теорії для вас щомісяця») перекладається як «*Теорія для Вашого Душевного Спокою*», що зберігає іронію у словах Міранди, але не є адекватним перекладом.

Такий перекладацький прийом як додавання з’являється у назві *core shaker*. Дослівний переклад неможливий і перекладач вдається до описового перекладу «*він не з тих, хто потрясає*».

Головні героїні збираються у кафе аби обговорити дві головні теми: друге заручення Шарлотти і розрив Керрі з письменником Бергером.

Шарлотта заспокоює подруги і запевняє, що її перший невдалий шлюб розбив їй серце, але врешті-решт вона знайшла своє щастя і демонструє обручку з великим каменем. Керрі накриває обручку Шарлотти прощальним стікером, який їй залишив колишній:

Англ.: «Paper covers rock.» [45]

Укр.: «Мій аргумент проти твого.» [47]

В оригіналі мається на увазі дитяча гра «*Rock, paper, scissors*». Гра слів, в якій Керрі має *paper* (прощальну записку) і *rock* (камінь на обручці Шарлотти).

Перекладачам не вдається досягти адекватного перекладу гри слів та зберегти гумористичний ефект.

Після прогулянки Керрі з Самантою, перша приходиться до висновку, що їй не потрібні зараз чоловіки:

Англ.: “К: - Okay, I’m over it. Hey. Let’s go somewhere fantastic tonight.

С: - I’m taking you to Bed.

К: - I’m not that off men.

C: - No, Bed, it's a new club opening tonight.» [45]

Укр.: «К: - Все, забуто. А давай ввечері підемо в якесь кльове місце і кльово проведемо час.

C: - Знаю, ходімо зі мною в «Ліжко».

К: - Чоловіки не аж так мені остогидли.

C: - Це новий клуб. Він відкривається сьогодні.» [47]

I'm over it перекладається як *забуто*, що свідчить про повну лексичну трансформацію. А переклад фрази *I'm not that off men* перекладачі вирішили передати з використання заміни .

Далі приклад з використанням перефразування метафори:

Англ.: «It's about finding you a boyfriend». [45]

Укр.: «Тож ми складаємо тобі вигідну партію». [47]

Дослівний переклад став би теж вдалим перекладацьким рішенням, але український переклад підкреслив модель мови письменниці Керрі.

Ще одна метафори з використанням порівняння:

Англ.: «I'm shvitzing like a pudding at a picnic.» [45]

Укр.: « Я стікаю потом, як пудинг на пікніку.» [47]

Shvitzing- є синонімом слова *sweating* і перекладається «потіти». Перекладачі вирішили додати дієслово *стікати*, щоб вірно донести сенс порівняння.

У серії, коли Саманта зробила хімічний пілінг обличчя і, замість проведення часу дома, все ж таки вирішила підтримати Керрі на її презентації. Побачивши запалене обличчя Саманти, Керрі не може оговтатися від шоку:

Англ.: «C: - I wanted to be super fresh for the party. [45]

K: - Well, you are. You look like beef carpaccio.»

Існує два екранних перекладу:

1) *Укр.: - Я хотіла виглядати супер свіжою.*

-А виглядаєш освіженою. Як м'ясна туша.

2) *Укр.: - Я хотіла бути свіжою.*

- *Ти така і є, наче яловиче карпаччо.* [47]

У першому випадку відбувається гра слів *свіжа та освіжена* (немов м'ясо). Відбувається перефразування та заміна, але зберігається іронія.

У другому перекладі зберігається повна відповідність оригіналу, що вважається доречним.

Керрі Бредшоу за дорученням голови відомого журналу пише статтю про повітряних гімнасток. І щоб краще вжитися у роль гімнастки, вона пробує себе у стрибках з трапецією.

Англ.: «Stanny, are you watching? I'm about to try a catch!» [45]

Укр.: «Дивися, Стенні? Зараз буде смертельний номер!» [47]

Використовується заміна і опускається вислів пов'язаний з технічним прийомом стрибка *a catch*, тобто партнер має впіймати гімнастку у повітрі.

Саманта збирається і вдягає сукню з блискавкою на спині. Це стає справжнім випробуванням, адже вона не може самостійно застібнути сукню, отже Саманта вирішує зателефонувати своєму хлопцю Сміту.

Англ. «Hey, Smith. Want to come over and do me? What she meant was “undo” me... but two birds with one stone.» [45]

Укр.: «Привіт, Сміт. Може заїдеш до мене?,- вона мала на увазі розстебнеш змійку, але вирішила убити двох зайців одним каменем.» [47]

Оригінал метафори *two birds with one stone* у дослівному перекладі означає двох пташок одним каменем.

Тут перекладач здійснює пошук еквіваленту в українській мові *убити двох зайців одним каменем*. Але еквівалент вийшов неповним, адже в українській мові існує такий фразеологізм як «убити двох зайців одним пострілом», то ж доречніше стало б використання такого повного еквіваленту.

Настає день весілля Шарлотти, але все виходить із-під контролю і не так ідеального як того хотіла наречена.

Англ.:«It seemed to Charlotte that the wedding had gone from Jewish law to Murphy's law.» [45]

Укр.: «Шарлотті здавалося, що весілля пішло не за іудейським законом, а за законом підлості». [47]

Американська приказка *Murphy's law* розшифровується як «Все, що може піти не так, піде не так».

Так як, цей вираз не близький українській аудиторії, перекладачі здійснюють пошук аналогу і знаходять українській відповідник «закон підлості».

Пошук еквівалента також відбувається у наступному прикладі:

Англ.: «*We are so golden.*» [45]

Укр.: «*Ми на вершині.*» [47]

Переклад так само, як і оригінал, ставить за мету донести глядачеві успіх, якого досягли героїні.

Перекладацька робота вважається технічно вірною. Проте можна додати ще один варіант перекладу «Ми знайшли золоту жилу». Цей варіант еквіваленту здається більш наближеним до вихідного тексту.

У серії, де Шарлотта зустрічається зі своєю екс-свекрухою у адвокатському бюро, щоб поділи квартиру, друга соромить свою колишню невістку за розлучення з її сином, використовуючи таку метафору:

Англ.: «*Not, for better or until the road gets rocky.*» [45]

Укр.: «*А не тільки поки дорога гладенька.*» [47]

Цей рядок є метафоризацією шлюбу і обітниць, які закохані дають один одному на весіллі. При перекладі використовується прийом генералізації.

Коли у Шарлотти зав'язуються стосунки з її адвокатом по розлученню, вона розуміє, що він зовсім не схожий на той тип чоловіків з якими звикла зустрічатися Шарлотта.

Тож закадровий голос Керрі Бредшоу підкреслює цю різницю:

Англ.: «*There they were... The bachelorette and the beast.*» [45]

Укр.: «*Вони були Холостячка і Чудовисько.*» [47]

Слово *bachelorette* (холостячка) підкреслює недавнє розлучення Шарлотти і є співзвучним з її іменем.

Саме використання цього висловлювання носить порівняльний характер з казкою «*Beauty and the Beast*».

Українські перекладачі скористалися повним способом перекладу.

Керрі пише нову статтю для своєї колонки в журналі. Темою стає постійний пошук вад партнер та вказівки на помилки партнера. Письменниця порівнює пошук недоліків і вишукування бліх, яким займаються мавпи, і використовує цікаву метафору:

Англ.: «*Nitpicking can ruin a perfectly good evening, not to mention a relationship.*» [45]

Укр.: «*Вишукування бліх може зіпсувати чудовий вечір, не кажучи вже про стосунки.*» [47]

Nitpicking дослівно перекладається – «придирки». Тож при перекладі враховувався контекст фрази і використана заміна. Переклад зберігає суть висловлювання.

Шарлотта збирається відсвяткувати свій перехід в іудейство. Напередодні Шабату, Міранда і Керрі приходять до Шарлотти аби допомогти з приготуванням усіх єврейських святкових страв. Новоспечена іудейка ділиться з подругами планами на весілля з Гаррі. Подруги не розуміють, коли вони встигла заручитися. Шарлотта відмахується від коментарів подруг і говорить, що це справа часу. На що Міранда скептично підмічає, що подруга занадто поспішає, використовуючи метафору.

Англ.: «*Aren't you counting your matzoh ball before they rise?* [45]

Укр.: *Тобі не здається, що ти ділиш неспечену мацуру?»* [47]

У цьому випадку використано адаптивний переклад. Жінки готують національну єврейську страву, і Міранда проводить аналогію з майбутнім «нареченим» - *counting your matzoh ball before they rise*. Переклад здійснено з використанням еквіваленту подібного виразу «ділити шкуру невбитого ведмеда». Але *matzoh ball* перекладається як *кульки з маци*. Тобто речення

української повинно виглядати так – «Тобі не здається, що ти ділиш неспечену мацу?». Виходячи з цього, переклад не вважається адекватним.

Керрі викликають до суду, зайняти місце у журі присяжних. Їй це все не подобається і вона намагається відмовитись, але все марно. Коли хлопець Керрі проводить її до дверей, щоб підтримати дівчину він використовує таку фразу:

Англ.: «*Hang'em high.*» [45]

Укр.: «Покажи їм там.» [47]

Дослівний переклад спотворив би сенс речення, то ж його не можна використовувати. Натомість, для більш експліцитного перекладу, українські перекладачі використовують заміну.

Міранді дуже складно вдається поєднувати материнство та адвокатську справу, і для опису цього стану у серіалі зустрічається така метафора:

Англ.: «*Juggling her duties.*» [45]

Укр.: «Розривається між своїми обов'язками.» [47]

«*Juggling her duties*» перекладається – жонглює обов'язками. Перекладачами було обрано більш прийнятний еквівалент – «Розривається між своїми обов'язками». Переклад вважається вдалим і зберігає сенс метафори.

Наступний приклад метафори:

Англ.: «*But a bump in the road is never good.*» [45]

Укр.: «Але вибоїни на дорозі- це завжди погано.» [47]

Цю фразу Саманта використовує, як опис проблем у романтичних відносинах.

Відбувається заміна негативної конструкції *never good* на *завжди погано*. Решта речення перекладається дослівно.

Після розриву з хлопцем Керрі розмірковує над подіями у житті, і порівнює реакції жінок і чоловіків на розрив.

Англ.: «*People say everything happens for a reason. These people are usually women. And these women are usually sorting through a break-up. It seems*

that men can get out of a relationship without even goodbye, but apparently women have to either get married or learn something. Why are we in such a rush to move from confused to Confucius?» [45]

Укр.: «Люди кажуть, що ніщо не буває без причини. І люди ці, зазвичай, жінки. І жінки ці, зазвичай, дошукуються причин розриву. Здається, чоловіки здатні рвати стосунки навіть не прощаючись, а от жінкам, схоже, потрібно одружитися, або навчитися чогось. Чому ми так квапимось перейти від сум'яття до Конфуціанства.» [47]

В оригіналі відбувається гра слів *confused* (розгублений) і *Confucius* (конфуціанство). Під час перекладу загубився сенс і гра слів, тому переклад не можна назвати адекватним.

Наступний варіант переклад виглядає більш доцільно і зберігає повний сенс та гру слів:

«Чому ми так квапимось перейти від конфузу до Конфуціанства?»

На весіллі друга дівчат, Керрі розмірковує над типами відносин і чого насправді прагнуть люди у стосунках.

Англ.: “*When it comes to relationships, maybe we’re all in glass houses and shouldn’t throw stones because you can never really know. Some people are settling down... some people are settling... and some people refuse to settle for anything less... than butterflies.*” [45]

Укр.: «Можливо коли йдеться про стосунки, ми всі сидимо у скляних будинках, де краще нічим не кидатись, але ж ніколи не вгадаєш. Одні люди заспокоюються, інші погоджуються на менше, а є і такі які задовольняються тільки метеликами в серці.» [47]

Метафора «*we’re all in glass houses and shouldn’t throw stones*» перекладена методом дослівного перекладу – «ми всі сидимо у скляних будинках, де краще нічим не кидатись», з вилученням слова «*stones*» (камінням), і додаванням у виразі «*than butterflies*» - «метеликами в серці».

У кооперативі Міранди проходять збори. Тема: кого з кандидатів можна

обрати на роль нового мешканця. Першим у черзі виявляється красунчик-лікар баскетбольної команди Нікс.

Англ.: «*While Miranda was playing a game of pick-up.*» [45]

Укр.: «*Міранда намагалась декого підчинити.*» [47]

Перекладачі скористалися перефразуванням речення, що не вплинуло на значення вихідного тексту.

Після весілля, Гаррі переїздить до Шарлотти, і починає обживатися. Дівчина намагається не бути надто прискіпливою, але деякі речі складно залишити необговореними. Гаррі розуміє свою неуважність та засмучується, проте Шарлотта заспокоює новоспеченого чоловіка:

Англ.: «*-It's our house now, I want you to be yourself.*

-Yeah, well, myself is pretty much a bull in a china shop.

-Well, then, you're a bull in our china shop.» [45]

Укр.: «*-Це тепер наш дім, і я хочу, щоб ти тут був собою.*

- Я справжній – це бик у посудній крамниці.

- Значить, ти – бик у нашій посудній крамниці.» [47]

Перекладачі вдаються до пошуку аналогу. Метафору – «*a bull in a china shop*» перекладають як «*бик у посудній крамниці*», що є можливим варіантом перекладу та найбільш наближеним до оригіналу. Хоча українській мові існує ідіома «*слон у посудній крамниці*», яка виглядала те ж влучно і зберігла той самий сенс.

Керрі телефонує остаточно злеглій Міранді і цікавиться її станом.

Англ.: «*-How are they today?*

-Biblical. There is literally a rox on my house.» [45]

Укр.: «*-Як ти сьогодні?*

-По-біблійному. На моєму домі вітрянка.» [47]

Міранда використовує метафору пов'язану з біблією і чумою – «*rox on my house*». Але перекладачі вирішують замінити «*a rox*» на «*вітрянку*», що може порушити первісний сенс, який закладений у метафорі.

Керрі зустрічає своє перше кохання, однокласника Джеремі. За обідом вона ділиться цим фактом з подругами. Шарлотта, як найромантичніша з подруг, одразу фантазує про їх одруження, але Керрі квапиться зупинити потік мрій Шарлотти.

Англ.: «*Okay, let's not jump the gun.*» [45]

Укр.: «*Не квапимо подій.*» [47]

Метафора «*jump the gun*» перекладається – «стрибати з рушниці», тобто прискорювати події. Перекладачі розгорнули сенс виразу і одразу пояснили глядачеві: «*не квапимо подій*», що носить те саме значення, що й оригінал. Таким чином, використовується перекладацький прийом – додавання.

Наступний приклад метафори, яка трапляється нам у серіалі:

Англ.: «*Some people just get under your skin and stay there.*» [45]

Укр.: «*Є люди, які просто не можуть стати чужими.*» [47]

Оригінал цитати може перекладатися як «деякі люди забираються нам під шкіру і залишаються там». В українській версії вирішили уникнути дослівного перекладу та повністю перефразувати метафору: «*є люди, які просто не можуть стати чужими*». Втрачається сенс речення, така перекладацька трансформація не є необґрунтованим рішенням, то ж переклад вважається - неадекватним.

Несподівано Керрі дізнається, що Супермен (Джон Престон) має проблеми с серцем і йому необхідно зробити операцію. Сам чоловік абсолютно спокійно про це говорить і не надає особливого значення. Проте для Керрі це стає справжнім шоком. Пізніше, відвідавши пацієнта вже після хірургічного втручання, дівчина запевняється, що з чоловіком все гаразд, але все одно починає плакати.

Англ.: «*Oh boy, there she goes again, old water works.*» [45]

Укр.: «*Боже, знов. Увімкнула свій фонтан.*» [47]

У цьому прикладі метафорою є «*old water works*» (старий водогін). Перекладачі обрали варіант «*увімкнула свій фонтан*». Спосіб перекладу – заміна, що у цілому зберігає сенс висловлювання.

Внаслідок нещасного випадку, Саманта отримує перелом і тепер вимушена пересуватися з гіпсом.

Англ.: «- *Honey, if it hurts so much why are we going shopping?*»

-I have a broken toe, not a broken spirit.» [45]

Укр.: « - *Якщо тобі так боляче, то набіса ми попхалися по крамницям?*»

- У мене зламаний палець на нозі, а не дух.» [47]

У цьому випадку метафорою слугує словосполучення «*broken spirit*». Був використаний перекладацький прийом – опущення: «*а не дух*». Так як, у попередній частині речення використовується прикметник «зламаний», перекладачі вирішили не вживати це слово двічі. Отже, завдяки першій частині метафора вважається збереженою.

Після операції Супермена, Керрі пише статтю і замислюється, наскільки небезпечно бути повністю відвертим:

Англ.: «*Just how dangerous is an open heart?*» [45]

Укр.: «*Наскільки вразливим є відкрите серце?*» [47]

Здійснено адекватний переклад. З заміною слова «*dangerous*» на «*вразливим*», що підкреслює загально думку метафори «*open heart*».

Граючи у доміно, Супермен робить зауваження Керрі, що та негарно розставляє гральні кісточки. А Керрі саркастично підмічає:

Англ.: «*You're sittin' there like a log.*» [45]

Укр.: «*Ти тільки сидиш пеньком.*» [47]

Метафора «*sittin' there like a log*» перекладена як «*сидиш пеньком*», що є повним перекладом і відповідає даній ситуації.

Доглядаючи Престона після операції, Керрі помічає зміни у поведінці чоловіка.

Англ.: «*It took the best heart surgeon in New York, but Big's heart was finally unblocked. In fact, it was wide open.*» [45]

Укр.: «*Тільки найкращий нью-йоркський кардіолог зумів «розкупорити» врешті серце Супермена. Навіть більше, воно розкрилося настіж.»* [47]

Вираз « *Big's heart was finally unblocked* » має два значення. Перше: чоловіку провели операцію по усуненню блокади серця (a heart block). І друге – метафоричне, «розблокувати/ відкрити» серце для почуттів.

Речення «*heart was finally unblocked*» перекладається «розкупорити» *врешті серце*», з використанням додавання.

А другу метафору «*wide open*» вжито у незвичній дистрибуції по відношенню до «*Big's heart*» («серце Супермена»). Метафора перекладена як «розкрилося настіж», за допомогою структурного перетворення.

Англ.: «*Well, I'm sticking to my guns.*» [45]

Укр.: «Що ж, я тримаюся своєї думки.» [47]

Вислів «*I'm sticking to my guns*» є метафоричним, то ж для передачі сенсу перекладачі використали прийом додавання, що є експліцитним.

Англ.: «*It is just flying out of people's mouths.*» [45]

Укр.: «А куди не кинеш оком, всі так сіють цими словами.» [47]

Метафора «*flying out of mouth*» (вилітати з рота) перекладена як «сіяти цими словами», що є заміною, а вислів «*куди не кинеш оком*» - додавання.

2.4 Аналіз перекладацьких рішень для передачі метафор у серіалі «Секс і місто»

Як було зазначено вище, при перекладі метафор кінотексту у серіалі «Секс і місто» перекладач стикається з певними труднощами, які здебільшого пов'язані з основною темою серіалу і вживанням інвективної лексики. Для передачі подібних мовних засобів можуть використовуватися різні перекладацькі прийоми – калька, дослівний переклад, заміна, додавання, опущення, пошук аналогу або еквіваленту, структурне перетворення, тощо.

Англ.: «*I was going to tweeze it, but if you pluck it, six more will come to its funeral.*» [45]

Укр.: «Я збиралась її висмикнути, але ж тоді на її похорони ще шестеро прийдуть.» [47]

Мова йдеться про сиве волосся, яке з'являється у Саманти. «*Six more will come to its funeral*» перекладається за допомогою дослівного перекладу – «тоді на її похорони ще шестеро прийдуть».

Англ.: «*Talk till my ears bleed.*» [45]

Укр.: «Говори поки мені кров з вух не потече.» [47]

«*Talk till my ears bleed*» означає «дуже багато говорити», що й збережено в українській версії за допомогою дослівного перекладу.

Англ.: «*So what was I? Your little halftime show?*» [45]

Укр.: «А я виходить був розвагою в антракті?» [47]

Цей приклад описував відносини Міранди та лікаря Роберта, «*halftime show*» - це маленьке шоу у перерві між справжнім концертом, аби публіка не нудьгувала. Для передачі цієї метафори перекладачі використали еквівалент: «розвага в антракті». Така трансформація допомогла зберегти оригінальний сенс виразу.

Після розриву з лікарем баскетбольного клубу, Міранда розуміє наскільки це ускладнює їх сусідство в одному будинку:

Англ.: «*Why, why, why did I have to shit where I eat?*» [45]

Укр.: «Навіщо, навіщо я нагидила де сиджу?» [47]

Цей приклад метафори перекладається з застосуванням заміни. В українській мові теж існує еквівалент вислову - «не плюй в криницю». Хоча екранний переклад виглядає більш по-американськи, що добре пасує серіалу. Переклад не порушує сенсу метафори.

Англ.: «*Even when we try to keep it light... How do we wind up in the dark?*»[45]

Укр.: «Як би ми не старались, щоб стосунки були світлими, ми врешті опиняємось в темряві.» [47]

Вислів «*to keep it light*» вжито по відношенню до слова «стосунки», що перетворює фразу на метафорично. Друга частина цитати «*we wind up in the dark*» теж є метафорою. У цьому прикладі вжито дослівний переклад, що є адекватним перекладом.

Міранда і Керрі зустрічаються у ресторані на День Святого Валентину і усвідомлюють, що у залі паную занадто романтична атмосфера.

Англ.: « — *Is it just me or is Valentine's Day on steroids this year?*
— *No it's the same, we just played for the other team.*» [45]

Укр.: « — *Це я чи це День Святого Валентина цього року такий стероїдний?*

— *Я думаю, все як минулого року, тільки ми тоді грали за іншу команду.*» [47]

У наступному прикладі метафорою є речення – «*ми тоді грали за іншу команду*». Подруги розуміють, що цього року вони без відносин, то ж свято відчувається по-іншому. Переклад здійснено методом дослівного перекладу.

Речення нижче наводить приклад вживання метафори за допомогою порівняння:

Англ.: « *The Catholic Church is like a desperate 36-year-old single woman, willing to settle for anything it can get.*» [45]

Укр.: «*У наші дні католицька церква, як 36-річна незаміжня жінка, готова на все.*» [47]

Речення перекладено дослівно, окрім слова «*desperate*» (відчайдушна), яке перекладачі вилучили з перекладу.

Наступний приклад теж містить порівняння:

Англ.: «*We keep dresses we'll never wear again, but we throw away our ex-boyfriends.*» [45]

Укр.: «*Ми зберігаємо старі сукні, а колишніх коханців викидаємо без жалю.*» [47]

Тут перекладачі дослівно передали оригінальну метафору. Однак перекладачі застосували прийом конкретизації: фраза «*dresses we'll never wear again*» (сукні, які ми більше не надягнемо) під час перекладу опускається, але вводиться поняття «старі сукні». Метафора не втрачає своєї цінності.

Англ.: «*I got to thinking about the ex-factor. In mathematics, we learned that “X” stands for the unknown. “A” plus “B” equals “X”. But what’s really unknown is... what plus what equals friendship with an ex?*» [45]

Укр.: «Я замислилася над вічною проблемою: як колишнім коханцям вдається залишатися друзями? Що треба скласти, щоб у сумі отримати дружбу з колишнім коханцем?» [47]

Перекладачі не перекладали дослівно, а передали метафору оригіналу шляхом еквівалентного перекладу. Аналог, який знайшли перекладачі, передає те саме, що оригінал. Варто зазначити, що дослівний переклад не був би безглуздом. Математична метафора залишилася хоч і не так гостро виражена.

Новий залицяльник Керрі, художник Олександр Петровський, присвячує їй мелодію яку сам написав, та перекладає її з французької:

Англ.: «*Woman with luminous, shining, sparkling eyes.*» [45]

Укр.: «Жінка з осяйними, ясними, іскристими очима.» [47]

Перекладачі спробували перекласти ці епітети дослівно, але «*shining*» (блискучими) передали як «ясними».

Англ.: «*One of the great things about living in New York City is that you don't have to sugarcoat your feelings. But have New York women settled for a sugar-free existence as well?*» [45]

Укр.: «У Нью-Йорку жити тим приємно, що нема потреби солодити свої почуття. Але невже нью-йоркські жінки погодилися на існування без солодоців?» [47]

У цьому прикладі Бредшоу порівнює солодощі і романтику. У цитаті можна знайти дві метафори до цього явища: «*you don't have to sugarcoat your*

feelings» і «*women settled for a sugar-free existence as well*». В обох випадках використано перекладацький прийом прямого перекладу. Отриманий переклад не впливає на сенс метафори.

Англ.: «*It's no wonder that when faced with the real thing, we can't stomach it.*» [45]

Укр.: «*Не диво, що коли ми стикаємося зі справжнім, нам нелегко його перетравити.*» [47]

Вираз «*faced with the real thing*» перекладе з заміною – «*стикаємося зі справжнім*», а ось «*we can't stomach it*» з додавання слова «*нелегко*».

Наступну метафору перекладачі вирішили перекласти за допомогою структурного перетворення:

Англ.: «*If I had been on a romance-free diet, this seemed like a good time to binge.*» [45]

Укр.: «*Якби я утримувалась від романтики, то був би момент якраз для відриву.*» [47]

Метафора «*a romance-free diet*» втрачається при перекладі на українську.

Після романтичного побачення у французькому ресторані, Гаррі та Шарлотта отримують, замість приємних емоцій, харчове отруєння:

Англ.: «*Harry and Charlotte had romance shooting out of them....*» [45]

Укр.: «*Романтика перла з Шарлотти і Гаррі...*» [47]

Приклад перекладу виразу «*romance shooting out of them*» здійснено з використанням такої перекладацької трансформації як заміна.

Проаналізувавши усі метафори, використання у прямій мові персонажів серіалу «Секс і місто» можна зробити висновки, що українським перекладачам вдалося перекласти без спотворення сенсу велику кількість метафор.

На основі проведеного дослідження можна зробити такі висновки:

Найчастіше мовні метафори передаються за допомогою дослівного перекладу, тобто перекладачем створюється дослівний еквівалент у мові

перекладу. Такий прийом призводить до відтворення структури оригінальної метафори на мову перекладу без зміни порядку слів та конструкції.

Мовні метафори так само часто передаються шляхом нейтралізації, що призводить до її втрати під час перекладу.

Прийоми еквівалентного перекладу та трансформації так само часто використовуються для передачі метафори оригіналу, але меншою мірою порівняно з дослівним перекладом та нейтралізацією. Дані прийоми призводять до зміни структури та форми оригінальної метафори, але метафоричність висловлювання в перекладі мовою при цьому зберігається;

Найрідше мовні метафори передаються описовим перекладом та компенсацією. Варто зазначити, що описовий переклад найчастіше призводить до нейтралізації метафори, тобто, її втрати.

ВИСНОВКИ

У роботі розглянуті особливості передачі метафор українською мовою, проаналізовані особливості перекладу метафор у серіалі «Секс і місто», виходячи з прагматичних підходів та перекладацької адекватності.

Під час виконання роботи було впроваджено аналіз метафор даного серіалу. Були відібрані 260 реплік, з них 81 – метафори, також проаналізовано використані перекладачами варіанти переноса на українську мову.

У результаті проведеного дослідження були досягнуті його цілі та завдання, сформульовані у вступі. Розглянуті лінгвістичні особливості тексту кінодискурсу, виявлено, що кінопереклад включає в себе такі види як: дубляж, субтитрування, синхронний переклад та закадровий переклад.

Перед перекладом перекладач повинен провести початковий аналіз всіх елементів мовної системи фільму, щоб визначити їхню семантичну цінність, а потім вирішити, які елементи слід перекласти, а які ігнорувати. Також було

досліджено класифікацію П. Ньюмарка і знайдені відповідності в українському перекладі серіалу «Секс і місто».

Мова головної героїні знаходиться під впливом її професійної діяльності у ролі журналістки відомого видання. Цим обумовлено використання нею у серіалі великої кількості художньої мови, зокрема метафор.

Однією з найбільших складнощів перекладу кінотекстів серіалу «Секс і місто» та їх адаптації виявилась передача зниженої лексики. По-перше, серед одиниць зниженої лексики дуже часто зустрічається метафора. По-друге, на телебаченні існує цензура, яка може не пропустити ненормативну лексику.

Було порівняно український переклад з мовою оригіналу. Проаналізовано наскільки збережено сенс при перекладі серіалу на українську за допомогою використання перекладацьких трансформацій.

Вивчення англомовних кінотекстів на матеріалі професійного українського дубльованого перекладу серіалу «Секс і місто» показало, що основними прийомами перекладу стали дослівний переклад, додавання, еквівалент, заміна, структурне перетворення, опущення, генералізація, модуляція та інші.

Дослідження метафор у кінотексті показало, що невірний обраний метод перекладу метафор може призвести до неповної передачі сенсу, тому велике значення має збереження метафоричних образів. Важливість правильного вивчення метафоричних прийомів перекладу полягає у необхідності максимально повно передати метафоричну інформацію та відтворити той самий стилістичний ефект, що й оригінал. Складність перекладу метафор пов'язана з відмінностями у системах метафор у відповідних мовах. При цьому метафорична образність в англійській мові часто відсутня українською, і навпаки.

Загалом можна зробити висновок, що переклад метафор у кінотекстах, враховуючи розповсюдженість і популярність кіномистецтва, є дуже актуальною діяльністю, адже від якості перекладу залежить сприйняття

глядачем перекладеного іноземного фільму. Коли мова йде про аудіовізуальні тексти, переклад зазнає певних змін. Виходячи з цього, переклад метафор у аудіовізуальних текстах вимагає використання перекладацьких трансформацій, оскільки вони дозволяють глядачеві краще зрозуміти текст і навіть створити враження оригінальності поданого тексту у мові перекладу, що і є призначенням перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Борковец Н. И. Техническая метафора в художественной картине мира (на материале немецкой прозы XX века и её переводов на русский язык): дис.... канд. ст. - Екатеринбург, 2000. - 153 с.
4. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи./В.Н.Вовк.- Киев.,1986.-251с.
5. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Классический учебник по стилистике английского языка для факультета иностранных языков. 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1981. – 82 с.

6. Гайданка Д. В. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія / Д. В. Гайданка // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2015. - Вип. 16. - С. 99-101
7. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2006. 278 с.
8. Гридасова О.І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу / О.І. Гридасова // Вісник Житомирського державного університету. – 2014. – № 2 (74). – С. 102–107.
9. Девидсон Д. Что означают метафоры. Теория метафоры. М., 1990. 173-187 с.
10. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кіно текстів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Розділ IV – Херсон, 2010. С. 239–243.
11. Ейгер Г. В., Безугла, Л. Р. Процес перекладу як мовленнєво-розумова діяльність. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2017. №85.
12. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». 2018. № 10. С. 35-38.
13. Калинюк Е. А. Киносценарий экранизации как элемент коммуникативной парадигмы художественного произведения. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Х.: ХНУ, 2014. №1102 (77). С. 42–49
14. Капуш А. Лінвокультурні ТА соціокультурні аспекти перекладу у сфері фахової комунікації. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Серія «Філологічні науки», відп. Ред. В. Ожоган. Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2009. 81 (4). 158-161 с.
15. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. Вінниця : Нова Книга, 2003. 605 с.

16. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М. : ЧеРо: Юрайт, 2010. 136 с.
17. Комиссаров В. Н. Проблема интерференции в теории перевода. *Interferenz in der Translation / herausgegeben von Heide Schmidt. Leipzig. 1989. С. 103–108.*
18. Комиссаров В. Н., Коралова А. Л. Практикум по переводу с английского языка на русский. - М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.
19. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Учебное пособие. Москва: ЧеРо. 2000, 37-132 с.
20. Конкульовський В. В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кінотекстах комедійного жанру. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 25. С. 62–64.
21. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
22. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
23. Кириченко М. С. Кіно як текст : кіно-філософські джерела історико-філософського дослідження кіно-перформатування реальності. Філософія тексту в сучасній культурі : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич.конф. Київ : КНУКіМ, 2019. С. 95–97
24. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен: навчальний посібник для студентів / Л. Ю. Кравець. – К.: Мистецтво, 2014. 39–42 с.
25. Кричевська Л. А. Особливості перекладу концептуальної метафори у кліше англomовного наукового тексту /Л.А.Кричевська//Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер.: Філологічна. – 2013. – Вип. 36. 326-328 с.
26. Кубрякова Е.С. Части речи в ономазиологическом освещении. М.: Наука, 1978. 64 с.
27. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Об искусстве. СПб. : Искусство–СПб, 1998. С. 278–372.

28. Лавриненко І.Н. Критерии класифікації кінодискурса / І.Н. Лавриненко // Вісник ХНУ. Серія «Дискурсологія. Семантика і прагматика». – 2012. – № 1003. – С. 41–44.
29. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с екраном. Таллінн:Александра, 1994. 213 с.
30. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2011. №973. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 68. С.183–188.
31. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу: навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
32. Ляшкова І. І. Метафора як засіб втілення наукового знання в англійській мові та проблема еквівалентності перекладу на українську/ І. І.Ляшкова, О. М. Голікова // Вісник НТУ «ХПІ». - 2015. - № 13. 67-69 с.
33. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
34. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд. фил. наук. - Москва, 2009. – 63 с.
35. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Х.: Харківський приватний музей міської садиби, 2007, 328 с
36. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Переклад і культура. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32-37.
37. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів

- вищих навчальних закладів : Навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2008, 200с.
38. Орехова О. І. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки. 2013. Кн. 3. С. 164-170.
39. Пушина В., Сітко А. Особливості аудіовізуального перекладу. Фаховий та художній переклад : теорія, методологія, практика: збірник наукових праць: Аграр Медіа Груп, 2020. С. 119–124.
40. Райс К. Класифікація текстів та методи перекладу // Питання теорії перекладу у зарубіжній лінгвістиці. – М.: 1978. – С. 202 – 228.
41. Річардс А. Філософія риторики// Теорія метафори: Збірник. - М: Прогрес, 1990. - 512 с.
42. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
43. Рецкер Я. І. Теорія перекладу та перекладацька практика. – М.: Міжнародні відносини, 1974. – 216 с.
44. Рецкер Я. І. Посібник з перекладу з англійської на російську мову. - 3-тє вид., Перероб. та дод. - М: Просвітництво, 1982. - 112 с.
45. Сайт серіалу «Sex and the city online»[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sex-city-online.com/> (дата звернення: 23. 03. 2022).
46. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія : Філологія. Мовознавство. 2014. Т.221, Вип. 209. С. 89–93.
47. Серіал «Секс і місто»/«Секс у великому місті» українською мовою онлайн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://friends.in.ua/seksimisto/> (дата звернення: 24.03.2022).

48. Серебрянська О. В. Особливості перекладу кіносценаріїв. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія:Філологічна. 2015. Вип. 56. С.
49. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа : монография. М.:Водолей Publishers,2004. 153 с.
50. Танцура В. Є. Лінгвокультурологічні аспекти перекладу художніх фільмів англійською мовою. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2014. №3(286).
51. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm (дата звернення: 20.01.2022).
52. Шахновська І. І., Кондратьєва О. В. Прагматична адаптація під час перекладу англомовних анімаційних фільмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» 2019. Вип. 40. Т. 3. С. 96–99.
53. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів.Актуальні проблеми філології. Одеса, 2017. С. 88–91.
54. Эко У. О членении кинематографического кода. Строеие фильма: некоторые проблемы анализа произведений экрана : сб. ст.- подред. К.Э. Разлогова. М. : Радуга, 1985. 279 с.
55. Эко У. Как написать дипломную работу. М.: Университет, 2003. —240 с.
56. Alvarez-Pereyre M. Using Film as Linguistic Specimen: Theoretical and Practical Issues / M. Alvarez-Pereyre // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series* / Eds. by Roberta Piazza, Monika Bednarek, Fabio Rossi. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2011. – P. 47–68.
57. Anderman G., Diaz-Cintas J. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Hampshire : Palgrave Macmillan. 2009. 272 p.

58. Bruti S. Spoken discourse and conversational interaction in audiovisual translation. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation.* / ed. By L. Pérez-González. London : Routledge, 2018. 570 p.
59. Cavaliere F. Measuring the perception of the screen translation of *Un Posto al Sole*: Across cultural study. *Between Text and image. Updating research in screen translation* / ed. by D. Chiaro., C. Heiss, C. Bucaria. Amsterdam, Philadelphia, PA : John Benjamin Pub, 2008. P.
60. Delabastita, D. (1989). Translation and Mass Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. in *Babel*, 8 (4), 193-218
61. Gottlieb, H. (1992). Subtitling: A New University Discipline. in C. Dollerap et al. (Eds.) *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam: John Benjamins
62. Lakoff, George & Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980, 98-107 p.
63. Metaphor and Ideology in Film. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/1598/1/Comanducci11MPhil.pdf> (дата звернення: 15.01.2022).
64. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice hall International (UK) Ltd.
65. Newmark Peter. *A Textbook of Translation*. New York/London: Phoenix ELT. 1995.
66. Newmark P. *Approaches to translation*. Oxford-N. Y.: Pergamon Press, 1981. 200 p.
67. Orero P. *Audiovisual translation. A new dynamic umbrella*// *Topics in audiovisual translation* / ed. by Pilar Orero. Amsterdam, Philadelphia, PA:John Benjamin Pub, 2004. P. 7–13. 227 p.
68. O’Sullivan C. *Translating Popular Film*. Palgrave Macmillan, 2011.243 p
69. Schmidt N.J. *Narration in Film* / J.N. Schmidt, M. Kuhn // *Handbook of narratology* / Eds. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. – 2ed. – Berlin : De Gruyter, 2014.– P. 384–405.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

70. Академічний тлумачний словник української мови. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 27.10.2022).
71. Короткий словник лінгвістичних та перекладацьких термінів. [Електронний ресурс] – Режим доступу: msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/199429/mod_resource/content/ (дата звернення: 10.04.2022).
72. Умберто Эко. Метафора, словарь и энциклопедия (перевод с англ. Р. Р. Накипова//Voxmedii aevi. Vol. 1 (1/2017) С. 140-141
73. Eco U. Metaphor, Dictionary and Encyclopedia // New Literary History, 1984 (Winter). Vol. 15. №2. P. 255–271.
74. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. [Ed. by A.S. Hornby]. – Oxford University Press, 1982. – 1888 p.
75. The Oxford English Dictionary. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.oed.com/> (дата звернення: 17.04.2022).

ДОДАТОК А

Перекладацькі трансформації використані під час перекладу
американського серіалу « Секс і місто» (“Sex in the City”)

Таблиця А

№	Назва англійською	Переклад українською	Тип трансформації
1.	<i>After a break-up, certain streets, locations, even times of day are off limits. The city becomes a deserted battlefield loaded with emotional land mines. You have to be very careful where you step or you could be blown to pieces</i>	<i>Після розриву деякі вулиці, місця і навіть години стають нестерпними. Місто стає покинутим полем битви, на якому скрізь лишилися почуттєві міни. Треба ступати дуже обережно, інакше – тебе розірве на шматки</i>	Дослівний переклад
2.	<i>If you are single, the world is your smorgasbord</i>	<i>Коли ти вільний, для тебе весь світ як великий шведський стіл</i>	Дослівний переклад
3.	<i>«People actually want to come to this book party.»</i>	<i>«Народ валом валить на цю презентацію.»</i>	Заміна
4.	<i>We should open one in every block, like Starbucks! Starfucks</i>	<i>Ми повинні відкрити по одному у кожному районі, як Старбакс! Старфакс</i>	Транслітерація
5.	<i>Get back in the game</i>	<i>Повернутися на поле</i>	Компенсація
6.	<i>And there, in the shadow of my island, just four weeks out of my last relationship, I let the new Yankee get to first base</i>	<i>Отак ,через місяць після закінчення серйозного роману, я пустила нового янкі на свій стадіон</i>	Еквівалент
7.	<i>The party was a complete home run</i>	<i>Як кажуть спортсмени, вища ліга</i>	Адаптований еквівалент
8.	<i>But there was no joy in Mudville. Mighty</i>	<i>Яке розчарування. Могутня Саманта</i>	

	<i>Samantha had struck out</i>	<i>вилетіла у півфіналі</i>	Опущення
9.	<i>Samantha gave me a look like I had sold her to the enemy... for chocolate bars and nylons</i>	<i>Саманта подивилася на мене так, ніби я продала її за шоколадку та пару нейлонових панчо</i>	Опущення
10.	<i>He was like the flesh and blood equivalent of a DKNY dress — you know it's not your style, but it's right there, so you try it on anyway</i>	<i>Він був як сукня від Донни Каран, ти знаєш, що це не в твоєму стилі, але ти приміряєш про всяк випадок</i>	Структурне перетворення
11.	<i>Maybe all men are a drug. Sometimes they bring you down and sometimes, like now, they get you so high</i>	<i>Можливо, всі чоловіки наркотик? Іноді від них починається депресія, а іноді, як зараз, від них виростають крила</i>	Заміна образу
12.	<i>What if Prince Charming had never showed up? Would Snow White have slept in that glass coffin forever? Or would she have eventually woken up, spit out the apple, gotten a job, a health care package, and a baby from her local neighborhood sperm bank</i>	<i>А якщо б принц так і не з'явився? Тоді Білосніжка виплюнула яблуко, прокинулася, пішла на роботу, отримала страховку і зробила дитину з пробірки?</i>	Опущення
13.	<i>You and I are like that red wall. It's a good idea in theory, but somehow it doesn't quite work</i>	<i>Ми з тобою як ця червона стінка. Непогана ідея в теорії, але чомусь зовсім не працює</i>	Прямий переклад
14.	<i>-Just think of this as a big purse. -Your purse just spit up</i>	<i>-Вважайте його великою сумочкою. - Міранда, твоя сумочка зригнула</i>	Прямий
15.	<i>As I made my way to</i>	<i>Поки я йшла до</i>	

	<i>the microphone, I could only think one thing... Dead woman walking</i>	<i>мікрофону, у голові крутилася лише одна фраза... Тут мені і смерть</i>	Заміна
16.	<i>old water works</i>	<i>Увімкнула свій фонтан</i>	Заміна
17.	<i>let's not jump the gun</i>	<i>Не квапимо подій</i>	Додавання
18.	<i>Biblical. There is literally a rox on my house</i>	<i>По-біблійному. На моєму домі вітрянкa</i>	Заміна
19.	<i>For Miranda, Robert was what the doctor ordered.</i>	<i>Для Міранди, Роберт був саме тим, що лікар прописав</i>	Повний переклад
20.	<i>a bull in a china shop</i>	<i>бик у посудній крамниці</i>	Аналог
21.	<i>While Miranda was playing a game of pick-up</i>	<i>Міранда намагалась декого підчипити</i>	Перефразування
22.	<i>we're all in glass houses and shouldn't throw stones</i>	<i>ми всі сидимо у скляних будинках, де краще нічим не кидатись</i>	Вилучення
23.	<i>some people refuse to settle for anything less... than butterflies.</i>	<i>а є і такі які задовольняються тільки метеликами в серці.</i>	Додавання
24.	<i>And that was a label Samantha wasn't comfortable wearing</i>	<i>Але то був лейбл, з яким некомфортно Саманті</i>	Вилучення
25.	<i>But a bump in the road is never good</i>	<i>Але вибоїни на дорозі-це завжди погано</i>	Заміна
26.	<i>Juggling her duties</i>	<i>Розривається між своїми обов'язками</i>	Еквівалент
27.	<i>Hang'em high</i>	<i>Покажи їм там</i>	Заміна
28.	<i>Aren't you counting your matzoh ball before they rise</i>	<i>Тобі не здається, що ти ділиш неспечену мацуру</i>	Еквівалент
29.	<i>Nitpicking can ruin a perfectly good evening, not to mention a relationship</i>	<i>Вишукування бліх може зіпсувати чудовий вечір, не кажучи вже про стосунки</i>	Заміна
30.	<i>take the shirt off my</i>	<i>Знімете з мене</i>	

	<i>back?»</i>	<i>останню сорочку</i>	Додавання
31.	<i>Now we're into a gray area</i>	<i>Тепер ми у сірій зоні</i>	Дослівний переклад
32.	<i>It's like there's a pink suede elephant in the middle of the room</i>	<i>Посеред кімнати наче стоїть рожевий слон</i>	Дослівний, з вилученням слова «suede»
33.	<i>The bachelorette and the beast</i>	<i>Вони були Холостячка і Чудовисько</i>	Дослівний переклад
34.	<i>Not, for better or until the road gets rocky</i>	<i>А не тільки поки дорога гладенька</i>	Генералізація
35.	<i>We are so golden</i>	<i>Ми на вершині</i>	Еквівалент
36.	<i>the wedding had gone from Jewish law to Murphy's law.</i>	<i>весілля пішло не за іудейським законом, а за законом підлості</i>	Еквівалент
37.	<i>two birds with one stone.</i>	<i>убити двох зайців одним каменем</i>	Еквівалент
38.	<i>I'm about to try a catch</i>	<i>Зараз буде смертельний номер</i>	Заміна
39.	<i>I wanted to be super fresh for the party. Well, you are. You look like beef carpaccio</i>	<i>Я хотіла виглядати супер свіжою. А виглядаєш освіженою. Як м'ясна туша</i>	Заміна
40.	<i>I'm shvitzing like a pudding at a picnic</i>	<i>Я стікаю потом, як пудинг на пікніку</i>	Додавання
41.	<i>It's about finding you a boyfriend</i>	<i>Тож ми складаємо тобі вигідну партію</i>	Перефразування
42.	<i>Paper covers rock</i>	<i>Мій аргумент проти твого</i>	Повне опущення
43.	<i>core shaker</i>	<i>він не з тих, хто потрясає</i>	Описовий переклад
44.	<i>Theories for You Monthly</i>	<i>Теорія для Вашого Душевного Спокою</i>	Модуляція
45.	<i>She's just renting him. I own</i>	<i>І вона його орендує, а мені він належить</i>	Генералізація
46.	<i>What is it about Big's</i>	<i>Що у нього за житло?</i>	

	<i>apartment? Nothing ever sticks, it's like Teflon for women.</i>	<i>Ніщо жіноче там не тримається, відстає як від тефлону</i>	Модуляція
47.	<i>I feel the same way about being a bridesmaid as you feel about Botox. Painful and unnecessary</i>	<i>Моє ставлення до того, щоб бути подружкою нареченої, таке саме, як і твоє до ботоксу – боляче і непотрібно</i>	Дослівний переклад
48.	<i>To keep their mouths shut</i>	<i>тримати язик за зубами</i>	Еквівалентна відповідність
49.	<i>She may not get Mr. Big, but she will always have shoes</i>	<i>Вона, можливо, ніколи не отримає Супермена, але у неї завжди будуть туфлі</i>	Дослівний переклад
50.	<i>Maybe the past is like an anchor holding us back. Maybe, you have to let go of who you were to become who you will be.</i>	<i>Можливо, минуле - це якор, який тягне нас назад? Може, варто випустити того, ким ти був, щоб стати тим, ким ти будеш</i>	Дослівний переклад
51.	<i>In the case of Miranda Hobbes versus silly women everywhere, the verdict was in. Guilty as charged</i>	<i>У справі Міранда Хоббс проти дурних жінок, ми визнали себе винними по всім статтях</i>	Модуляція
52.	<i>Meanwhile, across town, Miranda was appearing as Eliza Doolittle, in my "Filthy" Lady</i>	<i>А тим часом Міранда виступали у ролі Елізи Дуліттл у виставі «Моя непристойна леді</i>	Еквівалент
53.	<i>There we were, two single gals out on the town with our ballplayers</i>	<i>Дві самотні дівчини і двоє гравців. Тільки один б'є по маленьких кульках, а другий їх мацає</i>	Додавання
54.	<i>I don't know if it was the beer or the fact that I was holding his ball</i>	<i>Не знаю що в мені заграло, пиво чи гормони</i>	Заміна і додавання
55.	<i>She knew it was risky, but a day of watching big men swing their wooden</i>	<i>Вона знала що це ризиковано, але, надивившись як великі чоловіки махають</i>	Повний переклад

	<i>bats proved to be too much for Samantha</i>	<i>великими дерев'яними палицями, Саманта не витримала</i>	
56.	<i>As Miranda went on about the new Yankee's stats, I couldn't help wondering about my own. Ten years playing in New York. Countless dates. Five real relationships. One serious. All ending in break-ups. If I were a ballplayer, I'd be batting whatever really bad is.</i>	<i>Поки Міранда торохтіла про заслуги нового бейсболіста, я думала про свої власні. Десять років гри в Нью-Йорку. Незліченні коханці. П'ять серйозних романів. Один дуже серйозний. Всі закінчувались розривами. За бейсбольними мірками, мій процент попадання зашкалює за сто</i>	Еквівалент та додавання
57.	<i>go to the Empire State Building</i>	<i>Дійти до Емпайр-Стейт-Білдінг</i>	Дослівний переклад
58.	<i>Who are you, Goldcocks?</i>	<i>Цей занадто великий?</i>	Опущення
59.	<i>But is he tough enough to beat Bunny to a pulp</i>	<i>Та чи досить він вправний, щоб зробити із Банні фарш</i>	Еквівалент
60.	<i>I realized what was under Samantha's fabulous cover</i>	<i>І я зрозуміла, що ховала Саманта під своєю розкішною оболонкою</i>	Еквівалент
61.	<i>Some people just get under your skin and stay there</i>	<i>Є люди, які просто не можуть стати чужими</i>	Перефразування
62.	<i>I have a broken toe, not a broken spirit</i>	<i>У мене зламаний палець на нозі, а не дух</i>	Опущення
63.	<i>Just how dangerous is an open heart</i>	<i>Наскільки вразливим є відкрите серце</i>	Дослівний переклад
64.	<i>You're sittin' there like a log</i>	<i>Ти тільки сидиш пеньком</i>	Еквівалент
65.	<i>It took the best heart surgeon in New York, but Big's heart was finally unblocked. In fact, it was wide open.</i>	<i>Тільки найкращий нью-йоркський кардіолог зумів «розкупорити» врешті серце Супермена. Навіть</i>	Структурне перетворення

		більше, воно розкрилося настіж	
66.	<i>Well, I'm sticking to my guns</i>	Що ж, я тримаюся своєї думки	Додавання
67.	<i>It is just flying out of people's mouths</i>	А куди не кинеш оком, всі так сіють цими словами	Заміна і додавання
68.	<i>I was going to tweeze it, but if you pluck it, six more will come to its funeral</i>	Я збиралась її висмикнути, але ж тоді на її похорони ще шестеро прийдуть	Дослівний переклад
69.	<i>Talk till my ears bleed</i>	Говори поки мені кров з вух не потече	Дослівний переклад
70.	<i>So what was I? Your little halftime show?</i>	А я виходить був розвагою в антракті	Еквівалент
71.	<i>Why, why, why did I have to shit where I eat?</i>	Навіщо, навіщо я нагидила де сиджу	Заміна
72.	<i>Even when we try to keep it light... How do we wind up in the dark?</i>	Як би ми не старались, щоб стосунки були світлими, ми врешті опиняємось в темряві	Дослівний переклад
73.	<i>— Is it just me or is Valentine's Day on steroids this year? — No it's the same, we just played for the other team.</i>	<i>— Це я чи це День Святого Валентина цього року такий стероїдний? — Я думаю, все як минулого року, тільки ми тоді грали за іншу команду</i>	Дослівний переклад
74.	<i>The Catholic Church is like a desperate 36-year-old single woman, willing to settle for anything it can get</i>	У наші дні католицька церква, як 36-річна незаміжня жінка, готова на все.	Дослівно, з вилученням слова «desperate»
75.	<i>We keep dresses we'll never wear again, but we throw away our ex-boyfriends</i>	Ми зберігаємо старі сукні, а колишніх коханців викидаємо без жалю	Конкретизація
76.	<i>I got to thinking about the ex-factor. In</i>	Я замислилася над вічною проблемою: як	

	<i>mathematics, we learned that “X” stands for the unknown. “A” plus “B” equals “X”. But what’s really unknown is... what plus what equals friendship with an ex?</i>	<i>колишнім коханцям вдається залишатися друзями? Що треба скласти, щоб у сумі отримати дружбу з колишнім коханцем?</i>	Еквівалент
77.	<i>Woman with luminous, shining, sparkling eyes</i>	<i>Жінка з осяйними, ясними, іскристими очима</i>	Дослівний
78.	<i>One of the great things about living in New York City is that you don’t have to sugarcoat your feelings. But have New York women settled for a sugar-free existence as well?</i>	<i>У Нью-Йорку жити тим приємно, що нема потреби солодити свої почуття. Але невже нью-йоркські жінки погодилися на існування без солодоців?</i>	Прямий переклад (дослівний)
79.	<i>It’s no wonder that when faced with the real thing, we can’t stomach it</i>	<i>Не диво, що коли ми стикаємося зі справжнім, нам нелегко його перетравити</i>	Заміна і додавання
80.	<i>If I had been on a romance-free diet, this seemed like a good time to binge</i>	<i>Якби я утримувалась від романтики, то був би момент якраз для відриву</i>	Структурне перетворення
81.	<i>Harry and Charlotte had romance shooting out of them</i>	<i>Романтика перла з Шарлотти і Гаррі</i>	Заміна

ДОДАТОК Б

Таблиця 1

Класифікація перекладацьких трансформацій

Граматичні трансформації	Лексичні трансформації	Лексико-граматичні трансформації	Технічні перекладацькі прийоми
Членування; синтаксичне уподібнення; граматичні заміни частин мови, членів речення та заміни в складних реченнях.	Транскрипція/ транслітерація; калькування; модуляція та генералізація.	Експлікація; компенсація; антонімічний переклад.	Додавання; опущення; переміщення лексичних одиниць.