

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Відтворення стилістично маркованої лексики в українському перекладі
британського телесеріалу «Doctor Who»

Студентки групи МПа 01-21
факультету германської філології та
перекладу
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Денисюк Марії Сергіївни

Допущена до захисту
«___»_____ 2022 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Мелько Х.Б.

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Reproduction of stylistically marked vocabulary in the Ukrainian translation of the British TV series "Doctor Who”

Group MPa 01-21
School of Germanic Philology and
Translation
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Maria S. Denysiuk

Research supervisor:
Kh.B. Melko
Candidate of Philology,
Associate professor

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) 2 курсу групи МПа 01-21 факультету германської філології і перекладу КНЛУ

Денисюк Марії Сергіївни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи Відтворення стилістично маркованої лексики в українському перекладі британського телесеріалу «Doctor Who»

Науковий керівник Мелько Христина Богданівна _____

Дата видачі завдання “10” вересня 2021 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) 2 курсу групи МПа 01-21 факультету германської філології і перекладу КНЛУ спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), , перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Денисюк Марії Сергіївни

(ПІБ студента)

за темою Відтворення стилістично маркованої лексики в українському перекладі британського телесеріалу «Doctor Who»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2022 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) 2 курсу групи МПа 01-21 факультету германської філології і перекладу КНЛУ спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Денисюк Марії Сергіївни

(ПІБ студента)

за темою Відтворення стилістично маркованої лексики в українському перекладі британського телесеріалу «Doctor Who»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2022 р

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	5
1.1. Поняття стилістично маркованої лексики у сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	5
1.2. Принципи та способи відтворення стилістично маркованої лексики у перекладі.....	11
1.3. Особливості функціонування стилістично маркованої лексики у кінодискурсі	18
Висновки до першого розділу	24
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ БРИТАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «DOCTOR WHO»	26
2.1. Особливості вживання стилістично маркованої лексики у науково- фантастичному телесеріалі «Doctor Who».....	26
2.2 Лексико-семантичні групи стилістично маркованої лексики у серіалі «Doctor Who»	38
2.2.1 Стилiстично маркована лексика на позначення матеріального світу навколо людини.....	38
2.2.2 Стилiстично маркована лексика на позначення дій персонажів та техніки.....	41
Висновки до другого розділу	45
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «DOCTOR WHO».....	47
3.1 Стратегії перекладу стилістично маркованої лексики	47
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження стилю науково- фантастичного телесеріалу.....	52
3.2.1 Лексико-семантичні трансформації	52
3.2.2 Граматичні та лексико-граматичні трансформації	62

Висновки до третього розділу	66
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	77
SUMMARY	90

ВСТУП

Актуальність. Лексика в англійській мові традиційно поділяється на нейтральну і марковану, що включає також літературну та нелітературну. Стилiстично маркована лексика характеризується тим, що окрім денотативного значення вона має ще й конотативне значення, що складається з емоційного, експресивного та функціонально-стилiстичного компонентів. Знижена лексика має високий експресивний потенціал і є активним емоційно-виражальним засобом впливу на читача в художніх текстах.

Під стилістично маркованими одиницями словникового складу мови у спеціальній літературі розуміють емоційно-оцінні слова, у яких оцінне значення є компонентом семантичної структури слова, та емоційно-образні слова, оцінне значення яких характеризується коннотативністю. У словнику вони організовані як одна із субсистем лексикону, елементи якої у функціональному плані вказують на комунікативну сферу, у якій існує мовна даність, що виконує певні комунікативні завдання. Їх актуалізація в тексті відповідно надає останньому емоційну насиченість, експресивну інтонацію, виражає емоційно-образну оцінку подій, що описуються.

Стилiстично маркована лексика має національні особливості та емоційну насиченість і викликає певні труднощі при перекладі. Її важко віднести до маловивченої. Праці таких вчених-лінгвістів, як М.М. Кожина, В.В. Виноградов, І.В. Арнольд, М.П. Брандес, Р.Г. Гатауллін, Л.С. Бархударов, І. А. Голуб, В.Д. Девкін, Е. Різель, Б. Совинський та ін. присвячені вивченню стилістично маркованої лексики. Однак при такому достатку наукових робіт ця лексика все ще становить інтерес для вчених мовознавців, зокрема, з огляду на сучасні особливості вживання мовних засобів англійської мови.

Актуальність роботи зумовлена тим, що в сучасній лінгвістиці немає чіткого визначення поняття «маркована лексика», адже важко знайти єдиний правильний підхід до її тлумачення через відмінності у виділенні її категорій, ієрархій та складу. Зважаючи на тему дослідження, необхідно не лише

розглянути особливості стилістично маркованої лексики в цілому, а й проаналізувати її вживання в кінодискурсі. Вивчення специфіки функціонування та перекладу обмеженої у вживанні лексики на прикладі британського телесеріалу «Doctor Who» дасть змогу виявити шляхи лексико-семантичного збагачення української мови, визначити тенденції еволюції лексики, простежити її семантичне наповнення.

Мета дослідження – виявити особливості стилістично маркованої лексики в телесеріалі «Doctor Who» та способи її перекладу.

Для вирішення поставленої мети були намічені наступні конкретні завдання:

- дослідити поняття стилістично маркованої лексики у сучасних лінгвістичних дослідженнях;
- проаналізувати принципи та способи відтворення стилістично маркованої лексики у перекладі;
- визначити особливості функціонування стилістично маркованої лексики у кінодискурсі;
- дослідити особливості вживання стилістично маркованої лексики у науково-фантастичному телесеріалі «Doctor Who»;
- визначити стратегії перекладу стилістично маркованої лексики;
- дослідити застосування перекладацьких трансформацій для збереження стилю науково-фантастичного телесеріалу.

Об'єктом дослідження є стилістично маркована лексика у науково-фантастичному телесеріалі «Doctor Who».

Предмет дослідження – особливості вживання стилістично маркованої лексики у науково-фантастичному телесеріалі «Doctor Who».

Матеріалом дослідження слугують текстові фрагменти науково-фантастичного телесеріалу «Doctor Who», що містять одиниці жанрово-маркованої лексики.

Методи дослідження. У ході здійснення дослідження застосовано загальнотеоретичні методи, такі, як аналіз, синтез інформації, узагальнення; а

також методи лінгвістичного аналізу, такі, як семантичний, структурний, стилістичний, контекстуальний; та методи перекладацького аналізу, що включають трансформаційний аналіз.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в роботі синтезовано поняття жанрово-маркованої лексики; представлено інтерпретацію жанрово-маркованої лексики у науково-фантастичному телесеріалі «Доктор Хто» в аспекті семантики, стилістичних параметрів та засобів творення, а також вперше визначено способи відтворення жанрово-маркованої лексики українською мовою.

Теоретичне значення дослідження полягає у розкритті сутнісних особливостей жанрово-маркованої лексики англійської мови, що становить внесок до мовознавства (зокрема, лексикології та стилістики). Окрім того, в роботі показані можливості застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні жанрово-маркованої лексики в науково-фантастичному творі, що становить внесок до теорії та практики перекладу.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання при вивченні таких дисциплін, як «Практичний курс перекладу з англійської мови», «Жанрові особливості перекладу», «Стилїстика англійської мови».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, списку використаних джерел і додатків.

У *вступі* обґрунтовується актуальність обраної теми, представлено методологічний та понятійний апарат дослідження, сформульовано мету, об'єкт, предмет та завдання дослідження, визначено його теоретичну та практичну мету, новизну, описано структуру дослідження.

У *Розділі 1* описуються теоретичні засади дослідження стилістично маркованої лексики у мовознавстві та перекладознавстві, зокрема, визначаються основні поняття роботи - стилістично маркована лексика у сучасних лінгвістичних дослідженнях, розглядаються принципи та способи

відтворення стилістично маркованої лексики у перекладі та особливості функціонування стилістично маркованої лексики у кінодискурсі.

Розділ 2 присвячено вивченню особливостей стилістично маркованої лексики британського телесеріалу «Doctor Who», а також розробляється типологія такої лексики відповідно до її семантичних та структурних особливостей.

У **Розділі 3** розглядається специфіка відтворення стилістично маркованої лексики в українському перекладі науково-фантастичного телесеріалу «Doctor Who». У розділі також вивчаються стратегії перекладу стилістично маркованої лексики, особливості застосування перекладацьких трансформацій для збереження стилю науково-фантастичного телесеріалу, зокрема: лексико-семантичні трансформації, граматичні трансформації, лексико-граматичні трансформації.

У **висновках** представлені результати дослідження, описуються основні його здобутки та перспективи подальшого вивчення цієї тематики.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Поняття стилістично маркованої лексики у сучасних лінгвістичних дослідженнях

Стилістично маркована лексика є невіддільною частиною індивідуального стилю автора, вона показує мовний образ світу героїв, створює про них певне уявлення, передає колорит та ідентифікує їх, в той самий час залишаючись однією з найбільш складних частин лінгвістичної науки [11: 34]. Під стилем розуміється закріплений суспільною практикою спосіб вираження думки, який обумовлений ситуацією мовної діяльності та метою висловлювання. При стилістичному оформленні мовлення відбувається свідомий вибір мовних засобів. Також кожен стиль характеризується сукупністю лексичних, граматичних і фонетичних виразних засобів.

Ефективні стилістично марковані одиниці часто функціонують на більш складному соціолінгвістичному рівні спілкування, яке загалом розкриває додаткову інформацію про мету висловлювання, користувача цієї одиниці та соціальний фон, на якому вживається цей термін. Деякі стилістично позначені одиниці продовжують існувати в латентному стані до тих пір, поки увійдуть в загальний обіг у суспільному житті. Одна і та сама одиниця може мати діаметрально протилежні значення, якщо її використовують різні соціальні групи.

Грунтовна характеристика функціонування принципів стилістичного маркування міститься в працях І. Гальперіна. Якщо розглядати досліджуване явище переважно на рівні тексту, то вчений під цим терміном розуміє такі «синтаксичні конструкції чи смислові зв'язки складових частин висловлювання, які характеризуються незвичним використанням, обмеженою

допустимістю, а іноді навіть граматичною неточністю». Вони обов'язково містять додаткову інформацію» [9: 71]. На думку лінгвіста, саме мотивоване й свідоме порушення чинної норми мови, пов'язане з правильністю та стандартністю, породжує феномен стилістичного маркування.

К. Ірісханова вважає, що різні тлумачення стилістичного маркування стосовно мовної норми поєднують дві обставини: по-перше, термін «стилістичне маркування» вживається неоднозначно, тому дослідники, які вкладають у нього різні значення, мають справу з багатоманітними об'єктами, що може призводити до протилежних висновків; по-друге, поняття мовних норм здебільшого успадковане від традицій, які зводять всю систему мовних норм до норм формування (загальних мовних норм).

У цьому контексті І. Гальперін пропонує розрізняти парадигматичне та синтагматичне стилістичне позначення, оскільки стилістичний зміст, притаманний окремим мовним одиницям, генетично складає їх парадигматичні властивості (якості), тоді як інші одиниці набувають стилістичного значення, тобто формуються лише стилістично з точки зору функціональності. Вчений показує, що співвідношення між стилістично оформленими явищами та мовними нормами в основному визначається двома обставинами: типом стилістичної ідентифікації (вона генетично обумовлена в мовній одиниці або виникає у функціональному процесі) і типом норми, що взято як основу [42: 34].

О. Беляєвська поєднує стилістичне позначення мовних одиниць із комунікативною прагматикою та визначає їх як ознаку вживання, якщо мовець прагне певного комунікативного ефекту та впливу на одержувача інформації відповідно до прагматичних настанов повідомлення. За цією ознакою, як позначено стилістично, О. Беляєвська добирає лексико-фразеологічні одиниці, що вказують на певну сферу спілкування. Але якщо під стилістичним маркуванням розуміти співвіднесення з певною сферою спілкування, то практично всі мовні одиниці можуть бути стилістично позначені в певних комунікативно-прагматичних ситуаціях – на нашу думку, це головна

суперечність цього поняття, оскільки таке твердження усуває розбіжності, надані в мовній системі без позначення [13: 29].

Ряд інших дослідників (Т. Винокур, Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько, Є. Різель) пов'язують феномен стилістичної ідентифікації з наявністю в мовній одиниці стилістичного значення, що означає «загальне позначення емоційного, експресивно-образного значення» [**Error! Reference source not found.**: 44].

Згідно з нашим розумінням, *стилістичне маркування* (стилістичне забарвлення) – це наявність у мовній одиниці додаткової конотативної інформації емоційного, експресивного, оцінного чи стилістичного характеру, що визначає здатність цієї одиниці досягати певного стилістичного ефекту.

Ставлення мовця – урочистість, піднесеність, легкість, фамільярність, іронія, гумор, комічність, грубість, агресивність тощо. Конотативна інформація, що міститься в стилістично позначених одиницях, може бути випадковою (віднесеною до мовної системи) і зрідка (випадковою, індивідуально-авторитарною); відповідно вся стилістично маркована лексика поділяється на умовно фіксовані та okazіональні лексичні одиниці [**Error! Reference source not found.**: 3].

Унаслідок збільшення кількості стилістично маркованих одиниць з'явився процес демократизації мови. Він пов'язаний зі спробами використовувати заборонене раніше, розширити діапазон мови і її можливості. Зовні мова стає демократичнішою і доступнішою, але лише на перший погляд. Наприклад, сленг як різновид є вже вагомою складовою мови, що постійно розширюється шляхом постійної інтеграції мов в сучасному суспільстві. Спостерігаючи за нормою вербальної взаємодії, можна побачити що в наш час у мові немає табу, можна міняти стилі, а також стало допустимим використання арго, варваризмів та okazіоналізмів. Термін арго означає спеціальну мову соціально закритої групи осіб. Наприклад, арго можна назвати ту мову, яку використовують деякі класи суспільства (зłodії, жебраки, бродяги). Варваризми – це слова, що були запозичені, вони руйнують чистоту мови. Під

оказіоналізмом розуміють авторські неологізми, створені поетом чи письменником для позначення явища, чи об'єкта раніше невідомого [**Error! Reference source not found.**: 159].

Стилістично забарвлена (маркована) лексика включає науково-термінологічну, офіційно-ділову, професійно-виробничу, емоційно-експресивну. Слова, що належать до стилістично забарвленої лексики, характеризуються насамперед наявністю або відсутністю додаткових конотативних значень, тобто певних емоційних відтінків.

Слід зауважити, що стилістичне забарвлення слова, тобто його конотація також відіграє важливу роль у вживанні певної одиниці мови. Саме завдяки конотації слова виділяються серед нейтральних словникових запасів. Тоді постає питання про експресивно-стилістичне забарвлення, а не про функціонально-стилістичне розшарування лексики. Стилістично маркована лексика не завжди відокремлюється від «високого» літературного стилю, що цілком логічно, адже емоційне забарвлення є відношенням суб'єкта до об'єкта мови. Відповідно суб'єкт висловлює свою думку, наповнюючи її так чи інакше емоційним забарвленням з використанням лексики стилістично маркованого регістру.

Стилістично маркована лексика – це насамперед експресія в мові, а також наявність різноманітних художніх засобів, наприклад полісемії та метафори. Це особливий мовний зріз культури народу, що охоплює багатовікові та соціальні верстви суспільства. Життя колективу відбивається в стилістично маркованій лексиці, тому ми можемо віднести її до лінгвістичної універсалії.

Кожна мова має застарілий словниковий шар, який відчувається як несумісний із сучасним станом літературної мови та рідко або взагалі не вживається, але склад архаїчної лексики неоднорідний. Деякі слова стають архаїчними, оскільки предмети, події, явища та поняття, які вони позначають, зникають з життя суспільства. Інші забувають носії мови, оскільки їх замінюють рівнозначними словами, які чомусь більш прийнятні для позначення тих самих предметів, подій і явищ [19: 23].

Такі мовні процеси зумовлюють поділ застарілої лексики на дві групи: перша група називається матеріальними архаїзмами або історизмами, а друга група – стилістичними архаїзмами. Перша група історизмів – лексичні. Це слова, що означають предмети, явища різних історичних епох, які не вживаються в сучасній мові для позначення нових реалій. Частіше застарівають чіткі слова, які характеризуються семантичною одноманітністю [Error! Reference source not found.: 5].

Використання застарілої лексики української мови зумовлене необхідністю вибрати з-поміж можливих комбінацій найвигідніший у художньому сенсі варіант. Віднесення застарілої лексики до розряду стилістично оформлених слів обумовлено тим, що вони несуть в собі особливий стилістичний відтінок – відбиток застарілості. Висока архаїчна колоритність, виразність, притаманна їм часовість характеризують серед інших стилів архаїзмів та історизмів і роблять їх цінним засобом художнього відображення дійсності.

Уміння вживати застарілі слова залежить від їхньої виразності, оскільки вони вносять у мову певну незвичність через їх нечасте застосування. У той самий час в сучасному світі вживання подібного роду слів починає втрачати свою актуальність. Сучасні твори все більше насичені словами сучасності, жаргоном молоді та запозиченими англомовними варіантами. Однак основною причиною звернення письменників до застарілих слів залишається їх здатність використовуватися в контексті стилістичного забарвлення, а також вміння, у деяких випадках, поєднувати різні функціональні стилі з нейтральними персонажами. Це викликає певний стилістичний ефект, оскільки вони узгоджуються в реченні не синтагматично, а парадигматично, тобто вони мають у мові зовсім інше стилістичне значення [Error! Reference source not found.: 21].

Загалом же, стилістично маркована лексика є основним об'єктом лінгвостилістики, включаючи ті види лексики, які протиставлені нейтральним за цілою низкою параметрів. У сучасній лексикографічній практиці при

встановленні стилістичної маркованості слова вчені орієнтуються на здатність слів і виразів викликати поза текстом те чи інше стилістичне враження (тобто їх забарвлення) і на обмеження в умовах їх вживання [4: 230].

У словнику на стилістичну маркованість лексеми може вказувати помітка, наприклад: «застар.», «книжн.», «розм.», «зневажл.» та ін. Характеристики стилістичного забарвлення слова в різних аспектах можуть перетинатися, поєднуватися, що виражається в наявності в словниках поліфункціональних поміток. Усі стилістичні помітки, зафіксовані у лексикографічних джерелах, об'єднані однією загальною ознакою: вони характеризують стилістично марковану лексику, обмежену у вживанні. Саме ця ознака дозволяє протиставляти її стилістично нейтральній (міжстильовій) лексиці [19: 38].

На цій підставі в рамках стилістичної парадигми мови поєднуються всі можливі стилістичні характеристики слів. Інший підхід (наприклад, розгляд окремо парадигм сучасне / застаріле, міжстильове / розмовне / книжне, міжстильове / спеціальне) не дає повної картини заповненості / незаповненості осередків у стилістичній парадигмі мови в цілому.

Основу стилістичної парадигми мови становлять помітки, зафіксовані у лексикографічних джерелах як стилістичні. Зауважимо, що помітки для позначення міжстильової лексики в словниках немає, оскільки уже сама відсутність будь-яких стилістичних поміток при слові вказує на його нейтральність [32: 185].

У цілому ж, для стилістичної парадигми субстантивної лексики зафіксовано наступний набір диференціальних компонентів:

- міжстильовий – стилістичний компонент, що вказує на відсутність у словах стилістичної маркованості;
- розмовний – стилістичний компонент, що характеризує слово, яке вживається у живій, невимушеній, переважно усній мові;
- просторічний – стилістичний компонент, що характеризує слово, яке через грубість змісту чи різкості висловлюваної оцінки стоїть на межі

літературної мови та вживається у зниженому стилі, у повсякденному, побутовому мовленні;

- вульгарний – стилістичний компонент, який вказує на те, що слово знаходиться за межами літературної мови;

- жаргонний – стилістичний компонент, що характеризує експресивно знижені одиниці, які є у мовленні обмежених соціальних, вікових, гендерних груп людей;

- книжковий – стилістичний компонент, що характеризує слово, яке вживається переважно у письмовому, особливо науковому чи публіцистичному мовленні;

- офіційно-діловий – стилістичний компонент, який вказує на те, що слово характерне для офіційних текстів різного виду;

- високий – стилістичний компонент, що характеризує слова високого, піднесеного стилю, та надає важливості, піднесеності змісту понять, явищ, які вони позначають;

- народно-поетичний – стилістичний компонент, який характеризує слова, які зберігають своє уснопоетичне забарвлення і тому хоч і вживаються у складі літературної (зазвичай поетичної) лексики, але не зливаються з нею повністю;

- спеціальний – стилістичний компонент, що вказує на спеціальну сферу застосування слова (наука, техніка, мистецтво);

- застарілий – стилістичний компонент, який вказує на те, що в сучасній мові це слово вийшло з активного вжитку [19: 32].

Відповідно, саме наведені групи лексики, як вони маркуються у лексикографічних джерелах англійської мови, розглядаємо у цій роботі як стилістично марковану лексику англійського кінотексту.

1.2. Принципи та способи відтворення стилістично маркованої лексики у перекладі

Завдання перекладача – адекватно відтворити стилістично марковані мовні одиниці в рамках переказного тексту. Однак принцип дотримання динамічної еквівалентності нерідко змушує перекладачів звертатися до міжмовних синонімів як найбільш адекватних перекладацьких корелятивів. Їх використання неминуче при перекодуванні будь-якого художнього тексту, оскільки «художній переклад охоплює творчу складову, в результаті чого велике значення набуває творче моделювання перекладачем художньої інформації та прояв художньої ініціативи» [Error! Reference source not found.: 86].

Дослідження, проведені у сфері перекладу стилістично маркованої лексики, роблять значний внесок у сучасне перекладознавство, поставляючи різноманітний матеріал для аналізу, розвиваючи теорію перекладу емоційних одиниць. Однак, досі залишається проблема визначення певного набору перекладацьких дій для адекватного перенесення стилістичних засобів з вихідної мови до перекладача.

Переклад стилістичних прийомів нерідко викликає труднощі, перш за все, через національні особливості стилістичних систем різних мов. Важливість вивчення перекладу образних засобів обумовлена необхідністю відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі, адекватної передачі образної інформації художнього твору на мові тощо.

Нерідко при перекладі той зміст, що вклав автор, втрачається, набуває іншого значення, трактується інакше різними перекладачами. Особливу роль у художніх текстах грають різноманітні групи так званої «зниженої» лексики: розмовної, просторічної, діалектної, жаргонної. Наприклад, розмовна і просторічна лексика в художній літературі використовується для створення словесного портрета, для реалістичного зображення побуту тієї чи іншої соціальної сфери, в авторській розповіді служить засобом стилізації, при поєднанні з елементами книжкової мови може створювати комічний ефект.

Сучасна публіцистика, художня література і навіть наукова література характеризується підвищеним інтересом саме до зниженої лексики: до

просторіччя, жаргонізмів. Соціальні зміни сьогодення призводять до порушення традиційних літературних норм. При цьому, коли семантична основа тексту, що перекладається, передана точно, то результатом перекладу буде адекватний мовний образ та його смисловий зміст.

Аналіз перекладу слів та вільних словосполучень з метафоричним змістом показує, що в багатьох випадках мовні образи вихідної мови передані на еквівалентній основі [**Error! Reference source not found.**]. Переклад можна вважати рівноцінним, якщо слово має однакове асоціативне поле в мові оригіналу також. Для того щоб досягнути точності перекладу при передачі значення складних метафор, необхідно розгортання двох асоціативних планів: розгортання образно-переносного сенсу та заснованого на прямому значенні. При недотриманні чіткого паралельного співіснування цих двох планів може статися розрив метафоричного змісту. Це призводить до того, що пряме значення сприймається раніше метафоричного, і метафора руйнується.

Багато порівнянь та метафор набули стійкого характеру і перетворилися в ідіоми. На них поширюються правила перекладу фразеологічних одиниць, тобто використання еквівалента, аналога і т.д. Так звані розгорнуті метафори – це образні картини, в яких слово, вжите в метафоричному значенні, викликає образне значення в пов'язаних з ним словах. Розгорнуті метафори представляють велику складність для перекладу. При цьому перекладач повинен або зберегти образний стрижень фігури оригіналу, або замінити його своїм, зберігаючи при цьому стилістичну спрямованість, адекватну оригіналу [1: 3].

Для того щоб переклад чітко відповідав нормам українського тексту, перекладачеві необхідно адаптувати оригінал за допомогою лексико-стилістичних трансформацій [**Error! Reference source not found.**]. Як відзначають дослідники, однією з найскладніших задач при перекладі є передача гри слів. Для більшості випадків гри слів перекладач може знайти відповідник в українській мові, хоч це вимагає знання їх різних видів та мовної винахідливості. При цьому часто гра слів заснована на багатозначності слова

або словосполучення, коли ситуація допускає двояке тлумачення, викликає гумористичний ефект. Не рідко при перекладі використовується роз'яснення гри слів з прикладом тлумачення слова мовою оригіналу, адже не завжди можна досконало передати звучання або значення слів українською мовою. Підібрати український варіант стилістично маркованої одиниці (особливо, сленг та жаргон) досить важко, не кажучи вже про те, що в деяких випадках взагалі неможливо. Переклад вимагає від перекладача не лише володіння технікою, а й справжніх перекладацьких навичок. Інформація, що міститься в мовній дійсності, визначає спосіб відтворення її семантичних і стилістичних функцій.

Неодмінною і найважливішою передумовою правильного відтворення реалій є глибоке знання мови. Перекладаючи твори про події та звичаї, далекі від наших, перекладач змушений використовувати всю свою уяву та ресурси рідної мови, щоб зрозуміти, як ті чи інші явища описуються його рідною мовою, коли вони відбуваються в житті його народу. Коли сформується правильне уявлення про реальність, перекладач повинен вирішити, як представити її своїм читачам. Психологічно це той випадок, коли поняття події чи явища вже існує, а відповідного слова для цього ще немає. Особливістю реалій є те, що в певному контексті вони виконують будь-яку стилістичну функцію, мають певну конотативну семантику і можуть стати ключовим словом у реченні [**Error! Reference source not found.**:34].

Як у художніх текстах, так і в повсякденній мові слова-реалії використовуються переважно з метою номінації та спілкування, не відрізняючись від інших слів. Їх стилістичний діапазон настільки великий, що перекладачі обов'язково повинні враховувати це. Однак в тексті оригіналу реальні постають як щось знайоме, зрозуміле, органічне й унікальне для читача, для якого цей текст призначений.

Переклад реалій включає відтворення їх семантичних і стилістичних функцій, пошук відповідника в мові перекладу. Особливість їх перекладу полягає в тому, що в етнокультурному, матеріальному чи духовному аспектах,

в історії носія цільової мови немає відповідника, поняття чи явища, тому при перекладі реалій доречно говорити не про переклад у буквальному сенсі, а лише про семантико-стилістичний еквівалент або їх перейменування. Переклад реалій в художніх та публіцистичних текстах є цікавою і водночас надзвичайно складною та відповідальною роботою, оскільки недостатнє знання історії народу, його культури, звичаїв, суспільного ладу, особливостей політичного життя може призвести до неправильного перекладу, що просто не сприймається реципієнтом належним чином. Переклад багато в чому залежить від оригіналу і водночас має відносну самостійність, оскільки стає фактом мови, на яку перекладається той чи інший матеріал. У зв'язку з цим переклад одного і того ж твору у різних культурах має свою специфіку, відмінності та історію.

Автори художніх творів, сценаристи, режисери часто використовують неформальну лексику, щоб надати яскравості, спонтанності, емоційності мовлення, для того щоб оживити вигадану ситуацію, дати глибоку характеристику героя, яка часом може бути репрезентована однією субстандартною одиницею і нести в собі все світорозуміння цього персонажа.

Перекладач-практик у своїй діяльності покладається виключно на власний перекладацький інстинкт, опирається на отримані знання та використовує накопичений досвід. Саме тому рішення обрати той чи інший прийом перекладу є виключним правом та відповідальністю перекладача. Вирішальне слово, незалежно від наявних теоретичних досліджень, завжди залишається за ним [**Error! Reference source not found.:** 12].

Мовознавці та перекладознавці дійшли спільної думки про те, що при перекладі мовних реалій виникає два види основних труднощів:

1. Відсутність у мові перекладу відповідників через те, що об'єкт позначений цією реалією не існує у носіїв мови;
2. Необхідність поряд із предметним значенням реалії передати і її колорит – національне й історичне забарвлення.

У процесі перекладу, переклади розглядаються не статистично як засіб аналізу взаємозв'язку між одиницями мови-джерела та їх словниковим запасом,

а динамічно як методи перекладу, які перекладач використовує при інтерпретації різних оригіналів у тих випадках, коли еквівалент у словнику відсутній або не може бути використаний відповідно до умов контексту. Залежно від типу одиниць мови-джерела, які вважаються джерелами в операції перетворення, трансформаційні перетворення поділяються на лексичні та граматичні [**Error! Reference source not found.**: 4].

Як вже відомо, труднощі адекватного перекладу обумовлюються відмінностями системної організації вихідної мови та мови перекладу, що не дозволяють звести процес перекладу до механічної заміни тих чи інших структурних одиниць вихідної мови на еквівалентні їм одиниці мови перекладу. Знаходження еквівалентних одиниць (здебільшого збігаються частково) є у діяльності перекладача лише початковим етапом. Незрівнянно великою працею є створення з опорою на канони міжмовної трансформації (перекладознавства) тексту мови, що не тільки адекватно відображає зміст тексту вихідної мови та передає максимально всі типи мовних значень, але і, що дуже важливо для художніх творів, відповідає індивідуальному стилю автора оригіналу. Крім того, існують складні лексико-граматичні перетворення, при яких трансформація або впливає як на лексичні, так і на граматичні одиниці оригіналу, або є міжрівневою та здійснює перехід від лексичної до граматичної та навпаки.

Лексичні перетворення використовуються, коли словникові еквіваленти слова в мові оригіналу не можуть бути вжиті в перекладі через невідповідність значення та контексту. Лексичний елемент не перекладається окремо від речення та тексту, де він вживається, а скоріше перекладається у всій його контекстній залежності та функціональних характеристиках [1: 31]. Це єдиний спосіб досягти точності та еквівалентності перекладу слова (включаючи терміни). Чим більше перекладач враховує всі характеристики слова, тим більш еквівалентним стає його переклад.

Раніше перекладачі намагалися зберігати гендерну нейтральність тексту, а саме перекладати абсолютну більшість іменників назвами чоловічого роду.

Ця тенденція досі зберігається при перекладі офіційно-ділових текстів, де не поспішають переймати нові правила утворення та використання фемінітивів. Досягнення гендерної нейтральності при перекладі можливе при використанні збірних іменників середнього роду та форм множини [**Error! Reference source not found.**: 69]. Водночас переклад фемінітивів в художніх творах стає дедалі поширенішим явищем. Звісно серед фемінітивів є одиниці, які мають еквіваленти в мові перекладу. До них належать такі фемінітиви, що позначають професії, соціальні та сімейні статуси, назви самок тварин, наприклад: *seamstress* – ‘швачка’, *bridesmaid* – ‘дружка’. Для перекладу гендерно маркованої лексики в художніх творах найчастіше використовуються такі перекладацькі трансформації: транспозиція, описовий переклад, контекстуальна заміна, генералізація та конкретизація. Транспозиція, або заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, часто зустрічається в перекладі гендерно маркованих одиниць. Причиною цього є лексичні та граматичні особливості мови оригіналу та перекладу [50: 34]. Така трансформація застосовується до слів майже кожної частини мови, але у визначеному нами для аналізу творі найчастіше при перекладі фемінітивів відбувається зміна прикметника вихідної мови іменником цільової мови.

Конкретизація – це заміна слова широкої семантики в оригіналі, словом вузької семантики при перекладі [**Error! Reference source not found.**: 12]. Нерідко конкретизація застосовується при перекладі англійського дієслова *to be*, що вживається в англійському мовленні частіше, ніж відповідне українське дієслово ‘бути’. Замінна трансформація використовується у випадках, коли збереження мовних часткових ознак перекладеного слова призводить до порушення граматичних норм мови перекладу та норм слововживання. Суть трансформації перестановок (її ще називають перестановкою) полягає в тому, що при перекладі лексичних елементів змінюються місця (тобто змінюється положення на протилежне).

Описовий переклад використовується для адекватної передачі значення слова. Він не повинен бути надто докладним і має точно відбивати основний

зміст позначеного іменником поняття [**Error! Reference source not found.**: 21].
Описовий переклад – спосіб перекладу, який передбачає відтворення іншомовного тексту шляхом опису. Такий спосіб перекладу можливий лише в тому випадку, якщо перекладач володіє необхідними знаннями про країну і має яскраве уявлення про предмети, які позначають реалії.

Відповідно до навчального посібника Л. Білозерської, до описового перекладу висувають такі вимоги:

- 1) переклад повинен точно відбивати основний зміст позначеного терміном поняття;
- 2) опис не повинен бути надто докладним;
- 3) синтаксична структура словосполучення не повинна бути надто докладною [**Error! Reference source not found.**].

Вживання варваризмів або іншомовних слів може свідчити про прагнення автора до манірності, штучної витонченості чи зарозумілості, створюючи сильний іронічний ефект. Варваризми – слова та фрази, запозичені з інших мов, які часто використовуються в усній мові, хоча їх іншомовне походження досить відчутне [**Error! Reference source not found.**: 48].

Зловживання графічними засобами в тексті завжди привертає увагу читача до слова, фрази або частини тексту [2: 68]. У поєднанні з лексичним значенням графічне зображення вибраної одиниці призводить до оновлення потенційних можливостей, притаманних значенню слова. Тому одним із засобів вираження іронії є підбір одиниць мови, окремих слів чи фраз при написанні. Іноді підкреслена функція виконується шляхом написання слова з великої літери або однієї великої літери та виділення курсивом за допомогою лапок. Такий графічний добір часто спрямований на іронічний або сатиричний ефект, що семантично ускладнює ту чи іншу одиницю та створює нові контекстуальні значення.

1.3. Особливості функціонування стилістично маркованої лексики у кінодискурсі

Кіно – це культурний феномен, який визначає та водночас змінює світогляд глядача. Кінофільм є соціально-мовним твором, який об'єднує у собі різні семіотичні системи [33: 165]. У сучасних дослідженнях фільм визначається як комунікативний соціально-мовний феномен, що складається з ланцюга подій, які відображають характер, реакцію на події, культурний рівень персонажів. Кожна подія фільму несе інформативну цінність, повідомляє певні факти, істотні для подальшого розвитку подій [58: 94].

Кінофільм є полісеміотичним явищем, продуктом художньої творчості, який здатен передавати значення через зображення, мовлення та музику. Кіно є впливовим засобом для передачі цінностей, ідей та інформації до глядачів [28: 184]. Це аудіовізуальний твір кінематографії, який складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників.

У сучасних лінгвістичних та семіотичних дослідженнях, присвячених питанню фільму як лінгвістичного та семіотичного феномену, використовуються поняття «кінотекст», «кінодіалог», «кінодискурс» тощо. Розглянемо ці поняття більш детально.

На думку В. Є. Горшкової, кінодіалог є одиницею перекладу, це вербальний компонент фільму, смислова завершеність якого закінчена відеорядом останнього [14: 52]. Текст кінодіалога є динамічним цілим, що тягне за собою виявлення домінанти того рівня або елемента, на якому насамперед досягається єдність тексту.

У роботах Ю. Г. Цив'ян кінотекст виокремлюється як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту (структурно однотипних елементів – кадрів) [51: 109]. Кінотекст також розглядається як текст культури, найважливішою рисою якого є конструктивність, що створює необхідні

передумови для зміни мовної та концептуальної картини світу конкретного індивіда, що сприймає цей текст, його читача чи перекладача [28: 185].

Загальна орієнтованість художнього фільму на надання естетичного впливу на глядача, а також його комунікативний соціально-мовний феномен дозволяють класифікувати кінодіалог як художній текст, розглядаючи його як частину цілого [14: 33]. Тому розуміння окремих висловлювань більшою чи меншою мірою залежить від змісту всього тексту і від того місця, яке вони займають у тексті. Переважання цілого над частиною означає допустимість пожертвування менш суттєвими деталями заради успішної передачі глобального змісту тексту, з урахуванням вимог когерентності та когезії [58:65].

Кінотекст є продуктом суб'єктивного осмислення дійсності колективним автором, оскільки це є спільна робота сценариста, режисера, операторів, композиторів, акторів, костюмерів і т. д. [52: 96–97]. Кінотекст є зв'язковим завершеним повідомленням, яке виражене вербально (титри, написи; репліки акторів, пісні, закадровий текст) і невербально (шум, музика; образи, руху, інтер'єр, пейзаж, реквізит, спецефекти тощо) [25: 17–18].

Найбільш відомими типами кінотексту є такі:

- кіносценарій, формування якого відбувається за певними етапами: сценарна заявка → лібрето → літературний сценарій → чорнова версія сценарію → робочий або режисерський сценарій → пооб'єктний сценарій;
- записи по фільму (літературні, монтажні, записи кінодіалога);
- написи (заголовні, проміжні та остаточні написи, які називаються титрами. Субтитри – внутрішньокадрові написи) [70].

Нинішній кінодискурс характеризується динамічним оновленням лексичного складу, передусім активізацією продукування різноманітної стилістично маркованої лексики. За нашими даними, нові позитивно оцінні одиниці в аналізованому дискурсі виробляються не так інтенсивно та становлять незначний відсоток порівняно з негативно оцінними словами. Так, створенню піднесеного, урочистого плану оповіді в дискурсі сучасних ЗМІ

сприяють нові книжні слова. Дери́вація і використання таких одиниць, безперечно, слугує зацікавленню сприймача інформацією: медіабомонд, єврозв'язка, дивочин, гастрофантазія, супермегасейв та ін. [49: 34].

Стилістичні прийоми, використані в текстах, сприяють увиразненню актуалізованої лексики. Так, тавтологія забезпечує поєднання в одному синонімічному ряді (або навіть в одному складному слові) слів з однаковим стилістичним навантаженням, що сприяє уточненню змісту актуалізованого слова. Терміни є одним з найбільших шарів лексики будь-якої мови та пояснюються різноманітністю сфер і галузей людської діяльності в сучасному світі. Терміни - слова чи словосполучення, які «відображають поняття певної галузі науки, техніки тощо. Специфічними ознаками термінів є, на відміну від звичайних загальноживаних слів: систематичність; наявність дефініції (чітка дефініція); тенденція до однозначності, принаймні в межах певної галузі знань; стилістична нейтральність; точність значення; висока інформативність [**Error! Reference source not found.**: 41].

Поділ лексики на більш-менш характерний стиль є цілком умовним, оскільки немає чіткої межі між багатьма сферами людського життя, а отже, немає великої різниці між словами, які обслуговують ці сфери. Отже, ми можемо говорити лише про стилістичне маркування чи стилістичну нейтральність слів. Нейтральні за стилем слова є важливим шаром кінолексики. Вони характеризуються тим, що, по-перше, використовуються в різних мовних стилях, а по-друге, зрозумілі всім носіям мови. Таким чином, знак нейтральності безпосередньо пов'язаний із загальним вживанням слів. Цей словниковий запас включає слова для позначення природних явищ, рослин, тварин, людей за статтю, соціальним статусом, національністю, стосунками, предметами побуту, ознаками, діями, процесами тощо [**Error! Reference source not found.**: 4].

Маркована лексика найбільш широко представлена в розмовній повсякденній мові, оскільки саме тут людина проявляє себе безпосередньо та емоційно. Саме через марковану лексику виявляються індивідуальні і

соціально-групові характеристики людей. Віднесення слів до стилістично маркованої лексики враховує їх діалектику, термінологію, емоційне забарвлення та соціально обмежене вживання. Тобто ознака стилістичного позначення лексики безпосередньо пов'язана з особливими словниковими пластами – діалектизмами, професіоналізмами, термінами, жаргонами, сленгом та емоційно забарвленими словами.

Серед специфічних проблем особливих навичок вимагає відтворення культурно-побутових колоритів епохи. Перекладачі кіно повинні знайти такі засоби художнього розкриття історичного минулого, які допоможуть їм, з одного боку, відтворити риси епохи, змальовані найдоречніше і яскравіше, щоб дати глядачеві відчуття співучасників епохи, як громадяни країни, в якій розгортається роман, а з іншого боку, щоб не захоплюватися надто історичною екзотикою, буденністю, яка завжди загрожує стати самоціллю. Відчуття епохи в художньому творі та в оповіданні досягається шляхом широкого введення архаїчної лексики, що характеризує різні сторони соціально-економічного та культурного життя людей, їх особливості та звичаї.

В українських історичних романах другої половини ХХ століття, як необхідний компонент правдивого відтворення епохи, вільно вживаються:

- 1) назви зниклих народів (анти, готи, кіммерійці, сармати);
- 2) назви країн і різних географічних об'єктів (Річ Посполита, Понт, Любеч, Іскоростень);
- 3) назви одиниць виміру (гони, п'ядь, лікоть);
- 4) назви жител (світлиця, мийня, терем, шинок);
- 5) назви одягу (жупан, намітка);
- 6) назви страв, звичаїв (саламаха, сікер, куліш);
- 7) назви предметів домашнього вжитку (веретено, мотиги) та інші.

Смислово-логічна структура тексту не дозволяє повністю з'ясувати його прагматичні особливості, виділити ті елементи, які врешті-решт створюють емоційний потенціал твору, визначають особливості підтексту, мають додаткові значення, дають певні асоціації. Аналіз тексту щодо його експресивних

елементів, експресивного змісту може призвести лише до кількісних співвідношень експресивних елементів на одиницю інформації, що також недостатньо. Резонно передбачити, що крім семантико-логічної структури в тексті буде ще й емоційна структура (набір мовних засобів, здатних надавати емоційний вплив) [27: 23]. Під емоційною структурою слід розуміти структуру, що визначає емоційний, чуттєвий вплив, який виникає у читача під час і після сприйняття тексту. Важливо також підкреслити структуру цих елементів, оскільки вони також виступають як елементи семантико-логічної структури, тобто пов'язані зі змістом. На нашу думку, співвідношення експресивності та емоційності в тексті залежить від уточнень та фонових знань реципієнта, тобто як автор сприймає свого читача та загальні умови сприйняття.

Слова з кінофільмів традиційно розподіляються за належністю до певного функціонального стилю. У кожному функціональному стилі можна встановити ядро лексичних одиниць, які визначають його специфіку. Окремі слова і словосполучення в процесі сприйняття набувають додаткових емоційних відтінків, пов'язаних з особливостями поєднання фактів та образів, насамперед якщо вони є окремими смисловими повторами. Для контекстного маркування використовуються різні стилі, але вони не є абсолютно необхідними [**Error! Reference source not found.**: 28].

Крім того, при роботі з кінотекстом важливо враховувати, що він охоплює лінгвістичну та нелінгвістичну системи. Ці особливості кінотексту мають вагоме значення у контексті кіноперекладу. Лінгвістична система представлена усною та письмовою складовими, які містять всі типи титрів, різні написи, а також мову акторів (кінодіалог). Нелінгвістична система кінотексту складається з індексальних та іконічних знаків. Сюди також входить звукова частина – це природні шуми (дощ, вітер і т. д), технічні шуми, музика, люди, тварини, предмети та інше.

Система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків кінотексту представлена у табл. 1.1.:

Таблиця 1.1.

Система лінгвістичних та нелінгвістичних знаків кінотексту

Знаки кінотексту	Лінгвістичні	Нелінгвістичні
Звукові	Мова персонажів, закадрова мова, пісні	Природні шуми, технічні шуми, музика
Візуальні	Титри ініціальні, фінальні та внутрішньотекстові, написи як частина інтер'єру або реквізиту	Образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти

Основним вербальним (лінгвістичним) компонентом виступає кінодіалог. В. Є. Горшкова у своїй монографії «Переклад в кіно» дає визначення кінодіалога як вербального компонента художнього фільму, смислова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним (звукозоровим) рядом у загальному дискурсі фільму [14: 145].

Лінгвістка впевнена, що кінодіалог є свого роду «зліпком з природи», який постає як квазіспонтанний розмовний текст, що піддався певній стилізації відповідно до художніх устремлінь режисера та орієнтованості на особливий кінематографічний код [14: 147].

Часто спосіб взаємодії письмової та усної складової лінгвістичної системи кінотексту зумовлений саме перекладом оригінального тексту фільму іншою мовою. Зокрема, написи, як елементи письмової складової, вказують на певні ключові моменти фільму (дати, назви міст, часових проміжків тощо). В оригінальному кінотексті ці лінгвістичні елементи зазвичай не озвучуються, але під час перекладу відбувається додавання закадрового голосу, який озвучує їх мовою перекладу.

Висновки до першого розділу

1. Лексика є основою мови, адже складно собі уявити, як люди спілкувалися б один з одним, писали художні твори, не маючи можливості

висловити свої думки словами. З розвитком суспільства розвивалася і лексика, з'являлися все нові сфери вживання та різні стилістичні забарвлення. Розглядаючи види стилістично маркованих одиниць, не можна оминати стилістично марковану лексику. Стилiстично маркована лексика – це засiб вiдображення середовища, у якому перебуває мовець. Вивчення цієї лексики полегшує спілкування та призводить до розуміння іншомовної культури. Ця категорія лексики включає: сленг, вульгаризми, просторіччя, нелітературну мову, діалекти.

2. У наш час розмовна лексика зустрічається набагато частіше, ніж раніше. Попри те, що вульгаризмів, сленгізмів і просторічної лексики здебільшого немає у нормативних словниках, сьогодні вони є активним компонентом мовлення. Стилiстично маркована лексика є не лише засобом збагачення словникового запасу мови, а також її розвитку шляхом введення нових термінів, що відображають повсякденну картину світу.

3. Що ж стосується самого стилістичного значення, то воно має свою структуру. У цій структурі ми можемо виділити наступні елементи значення: емоційний, експресивний, оцінний. Згадані значення зливаються, тому ми можемо розглядати їх в нерозривному зв'язку. Знайти український варіант відповідний для стилістично позначених одиниць (особливо сленгізми та жаргонізм) мови оригіналу досить складно, не кажучи вже, що в деяких випадках це взагалі неможливо. Без відповідних аналогів перекладачі вдаються до описового методу перекладу. Прагнення до адаптації стилістично маркованої лексики в текстах перекладу визначається нормами цільової мови та індивідуальними уподобаннями. Загалом переклади різними мовами роблять значний внесок у розвиток і зміцнення міжлітературних і міжкультурних зв'язків.

4. Переклад стилістичних прийомів нерідко викликає труднощі у перекладачів, перш за все, через національні особливості стилістичних систем різних мов. Важливість вивчення перекладу образних засобів обумовлена необхідністю: відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі;

адекватної передачі образної інформації художнього твору на мові тощо. Коли семантична основа тексту, що перекладається передана точно, то результатом перекладу буде не лише адекватний мовний образ на мові, але і його адекватний смисловий зміст.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ БРИТАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «DOCTOR WHO»

2.1. Особливості вживання стилістично маркованої лексики у науково-фантастичному телесеріалі «Doctor Who»

«Doctor Who» – британський науково-фантастичний телесеріал компанії BBC, який виходить з 1963 року. Серіал розповідає про пригоди мандрівника в часі на ім'я Доктор та його супутників. Разом вони досліджують час і простір, вирішують різні проблеми і відновлюють справедливість.

З лінгвістичної точки зору, серіал насичений спеціальною термінологією, а також іншими типами стилістично маркованої лексики. Стилiстично оформлена лексика представлена серією мовних одиниць, що репрезентують світогляд автора та розуміння створеного ним науково-фантастичного світу. Ці мовні одиниці включають різноманітні групи лексики, які розглянемо далі більш детально.

Зокрема, телесеріал є прикладом максимально високої насиченості змісту емотивними елементами і складного переплетення рівнів текстової емотивності. Виявлення емоційних компонентів тексту відбувається за допомогою різного виду знаків, що містяться у його поверхневій структурі. Набір мовних і текстових засобів, які використовує автор для кодування емоційного змісту, ми називаємо емотивним забарвленням тексту. Емоційне забарвлення визначає формальну сторону емотивності тексту. Її особливістю є необхідність подання багат шарового емотивного змісту в вигляді послідовності мовних одиниць, що становлять собою дискретні фрагменти цього змісту [Error! Reference source not found.: 14].

Як важливу особливість мовних засобів вираження внутрішнього переживання героїв слід відзначити їх синсемантизм, тобто недостатність одного мовного засобу для передачі складних емоційних станів, необхідність

актуалізації в тексті цілого комплексу засобів для адекватної передачі емоцій. Серед них важливе місце займають власне емотивні мовні засоби, що є експресивними за своєю формою (фонетичні, словотвірні, синтаксичні). У якості маркерів емоцій у тексті можуть розглядатися також імена емоційних концептів (наприклад, «Батьківщина», «родина», «війна», «мати» і т.д.), які вказують на емоційні ситуації, і є ключовими словами, що представляють емотивну тему (мікротему) тексту.

Передусім важливо виокремити використання оцінної лексики, яка вживається для подання аксіологічних ознак предметів і явищ у науково-фантастичному світі автора, наприклад:

1) DOCTOR: *We're falling through space, you and me, clinging to the skin of this tiny little world, and if we let go* (S01E01).

У цьому випадку використовуються оцінні прикметники *tiny* та *little* на позначення світу. Така характеристика несе у собі стилістичний ефект та містить ознаки літоти – стилістичного применшення ознак предмету. Це прийом протилежний до гіперболи. Він допомагає розкрити світогляд Доктора, для якого лише одна планета та одна Сонячна система дійсно здаються маленьким світом, адже він може подорожувати між безліччю часових і просторових систем.

У наступному діалозі персонажів серіалу також помітне використання оцінних висловлювань, які, окрім цього, належать до просторічної лексики:

2) ROSE: *A fat lot of good you were.*

DOCTOR: *Nestene Consciousness? Easy.*

ROSE: *You were useless in there. You'd be dead if it wasn't for me* (S01E01).

Вислів *a fat lot of good* у словнику «Collins Dictionary» використовується з позначкою “informal” та тлумачиться як “if you say that something is *a fat lot of good* or *a fat lot of help*, you are saying rudely that it is no good or no help at all” [57]. У цьому прикладі героїня серіалу Роуз дошкуляє Докторові через те, що його дії не мали жодного практичного сенсу, використовуючи таку просторічну, неформальну фразу. У наступній своїй репліці вона закріплює

негативну оцінку Доктора лексевою *useless*, яка лаконічно виражає сенс вжитої перед цим розмовної фрази.

Розмовне значення лексеми *lump*, підсилене негативно оцінним прикметником *stupid* використовується й у наступному прикладі:

3) ROSE: *Yeah, I can't. I've er, I've got to go and find my mum and someone's got to look after this stupid lump, so* (S01E01).

Відповідно до словника «Collins Dictionary», слово *lump* має кілька значень в англійській мові у якості іменника: “1) a small solid mass without definite shape; 2) (pathology) any small swelling or tumour; 3) a collection of things; aggregate; 4) (informal) an awkward, heavy, or stupid person; 5) (US informal) punishment, defeat, or reverses” [57]. У наведеному прикладі використовується словникове значення цієї лексеми з поміткою “informal”, тобто вона несе у собі семантику образи, негативної оцінки іншої людини.

У мові серіалу також присутня і спеціальна лексика як засіб передачі особливостей науково-технічного прогресу, що призвів до появи фантастичного світу, описаного у всесвітах Доктора. Зокрема, можна знайти значну кількість термінологічних одиниць, більшість з яких стосуються фізики, астрономії, астрофізики, наприклад:

4) DOCTOR: *They're made of plastic. Living plastic creatures. They're being controlled by a relay device in the roof, which would be a great big problem if I didn't have this* (S01E01).

У цьому прикладі, окрім оцінної лексики (*a great big problem*), використовується термін *a relay device*, який надає мовленню персонажа науковості, формує його образ як фахівця, який знає, з чим має справу. У наступному уривку з кінотексту серіалу «Doctor Who» вживається спеціальна лексика, така як астрономічні терміни (*gravity satellites*) та власні назви (*the National Trust*):

5) DOCTOR: *Millions, but the planet's now property of the National Trust. They've been keeping it preserved. See down there? Gravity satellites holding back the sun* (S01E02).

Слід зауважити, що більшість власних назв та навіть деякі термінологічні сполучення у серіалі – вигадані. Вони становлять дискурс науково-фантастичного серіалу, у якому герої подорожують вигаданими планетами та світами, водночас відвідуючи Землю в різні етапи її розвитку. Вигадана термінологія може вважатися псевдотермінами та належить, з точки зору лексичної стилістики, до авторських неологізмів, утворених з метою номінації об'єктів та явищ, створених автором у рамках його науково-фантастичного світу.

Наприклад, автори серіалу створюють низку неологічних власних назв (*Financial Family Seven, the Adherents of the Repeated Meme*), які номінують певні реалії у науково-фантастичному світі серіалу:

6) STEWARD: *And next, from Financial Family Seven, we have the Adherents of the Repeated Meme (S01E02).*

У прикладі нижче можна помітити вигадану назву планети (*Crespallion*), а також вигадані найменування (*the Jaggit Brocade, the Scarlet Junction, Convex*), які є авторськими неологізмами:

7) ROSE: *Where are you from?*

RAFFALO: *Crespallion.*

ROSE: *That's a planet, is it?*

RAFFALO: *No. Crespallion's part of the Jaggit Brocade, affiliated to the Scarlet Junction, Convex fifty six. And where are you from, miss? If you don't mind me asking (S01E02).*

Розглянемо більш детально особливості використання авторських неологізмів та okazionalizmів у кінотексті серіалу «Doctor Who» як різновиду стилістично маркованої лексики. Зокрема, головними ворогами Доктора в одному з сезонів серіалу виступають ‘металеві люди’, тобто роботи (*metal-men*), які також називаються у серіалі *Cybermen* (‘Кіберлюди’). Кіберлюди – це «раса» кіборгів, удосконалених гуманоїдів. Автори серіалу приділяють їм особливу увагу, тому створюють для них цілу серію okazionalizmів: *Cyberleader* – ‘кіберлідер’; *Cyberwearpon* – ‘кіберзброя’; *Cyber-filament* – ‘кібер-частка’, у

значенні ‘частка кіберлюдини’; *Cyber-control* – ‘кібер-контроль’; *Cyber-engineer* – ‘кібер-інженер’; *Cyber-army* – ‘кібер-армія’. Окрім того, у серіалі використовується приставка «кібер» (*cyber*), щоб показати приналежність до кіберлюдей.

Часто вороги Доктора з’являються з *coffin-shaped a metal box* (‘труна-металева коробка’). Такі епізоди створюють ефект несподіванки з метою, щоб підкреслити страх персонажів при появі ворогів. Кіберлюди говорять, використовуючи *metallic-voice* – ‘металевий голос’ або ‘електронний голос’, що не належить людині. Так само вказані й назви планет, звідки з’явилися ‘Кіберлюди’, наприклад: *Mondas*, *Telos*. Усі ці лексеми є авторськими неологізмами. Крім того, у серіалі навіть позначається використовувана зброя – *Whirst-guns* (переклад дослівно: ‘зап’ястя-зброя’, тобто ‘вбудована в зап’ясті зброя’).

Для підкреслення нестандартної особистості головного героя і його зневагу до речей, до яких прийнято строге або ж шанобливе ставлення, автори сценарію серіалу додають в мовлення Доктора такі доповнення до слів, як *timey-wimey*, *science-wiiencey*, *spacey-wasey*, *humany-wumany*, *fishy-wishy*.

Автори також замінюють науковий термін *cellular distribution* (‘клітинний розподіл’) на *cellular dissemination* (‘клітинне розкидання’), щоб показати необізнаність одного з персонажів у термінах. Також можна помітити, що особливе значення у серіалі надається і секретним організаціям: *Torchwood* (анаграма від «Doctor Who»); *Torchwood Tower* (вежа, що належить організації «Торчвуд»); *Mega Tech Centre* (високотехнологічний центр); *Millenium Dome* – ‘купол тисячоліття’, давня секретна організація.

Як і в будь-якому іншому науково-фантастичному творі, у серіалі «Doctor Who» є свої назви для різних технологій: *Chameleon circuit* – ‘хамелеонова схема’, яка означає, що це схема, яка самоперебудовується; *PC Wilkie* – ‘персональний комп’ютер Wilkie’, *Energy blast* – ‘енергетичний порив / заряд’, тобто енергетичний вибух. У ході сюжету серіалу також використовується okazionalizm для позначення інопланетної істоти, що нагадує на вигляд ламу –

alien-llama та для позначення повністю зниклої будівлі лікарні – *kidnapped hospital*.

Окрім того, до стилістично маркованої лексики, яка зустрічається у досліджуваному кінотексті, належать тропи як засоби образної номінації об'єктів та явищ науково-фантастичного світу, а саме:

а) метафора, наприклад:

8) CASSANDRA: *Soon, the sun will blossom into a red giant, and my home will die* (S01E02).

У цьому випадку використовується метафора, побудована на основі образу квітів, що стосується сонця (*the sun will blossom*); у вислові *my home will die* маємо метафору на базі прийому персоніфікації, адже абстрактному, неживому поняттю надається властивість, характерна лише для живих істот. У наступному прикладі метафора побудована на прийомі гіперболи (перебільшення):

9) CASSANDRA: *They say mankind has touched every star in the sky* (S01E02).

Нижче спостерігається приклад метафори *darkness at the heart*, як характеристика персонажів серіалу:

10) LIZ: *I don't know. There's a darkness at the heart of this nation* (S05E02).

Серце є головним та життєво необхідним людським органом. Ліз вважає, що у самому центрі країни відбуваються жахливі речі. Персонажка висловлює хвилювання за свою країну та народ. Метафора допомагає їй виразніше передати свій відчай та бажання допомогти.

Окрім метафори можна знайти також і метонімію, яка є різновидом метафоричного перенесення, наприклад:

11) AVERY: *Stocks are low. Only one barrel of water remains. We don't need three more empty bellies to fill. Take the doxy below to the galley. Set her to work. She won't need much feeding* (S06E03).

Через метонімію *three more empty bellies* персонаж висловлює своє негативне ставлення до пропозиції допомогти іншим героям. Використовуючи

цей мовний засіб, він зазначає той факт, що у них недостатньо їжі для того, щоб прогодувати нових пасажирів. Це також показує, що персонажу властива жадібність та байдужість до інших.

12) DOCTOR: *Vincent? Vincent! Vincent, can I help?*

VINCENT: *It's so clear you cannot help. And when you leave, and everyone always leaves, I will be left once more with an empty heart and no hope (S05E10).*

У цьому прикладі йдеться про відомого художника Вінсента Ван Гога. За допомогою метафори *an empty heart* художник висловлює всю глибину своєї самотності та розпачу. Йому було дуже самотньо, і він чудово розумів, що Доктор поїде і залишить його одного, тому він вдався до цього мовного засобу, який точніше описує його смуток, викликаний самотністю.

13) AMY: *I'm not soldiering on. I'm fine.*

VINCENT: *Oh, Amy. I hear the song of your sadness. You've lost someone, I think (S05E10).*

Вінсент Ван Гог використовує метафору *song of your sadness* для вираження жалю. Він відчуває самотність Емі, адже сам шалено самотній. За допомогою цього стилістичного засобу він висловлює своє особисте ставлення до почуттів Емі.

б) епітет, наприклад:

14) CASSANDRA: *I am the last pure human. The others mingled (S01E02).* У цьому прикладі бачимо епітети *pure* та *mingled*, які утворюють антонімічну пару, що підсилює їх стилістичний ефект у тексті.

15) AMY: *I'm in the future. Like hundreds of years in the future. I've been dead for centuries.*

DOCTOR: *Oh, lovely. You're a cheery one. Never mind dead, look at this place. Isn't it wrong? (S05E02).*

У наведеному прикладі використовуються епітети *lovely*, *cheery*, однак вони вжиті не у своєму прямому значенні та виражають не позитивну оцінку, а навпаки. Таким чином, персонаж застосовує іронію, хвалячи людину, дії якої насправді викликають у нього роздратування. Найчастіше іронія

використовується саме для вираження агресії чи обурення, однак у цьому прикладі Доктор Хто через сарказм швидше висловлює свій подив на реакцію Емі.

Іронію за допомогою стилістично маркованої лексики спостерігаємо і в наступному прикладі:

16) HAWTHORNE: *Protesters and citizens of limited value are fed to the beast. For some reason, it won't eat the children. You're the first adults it's spared. You're very lucky.*

DOCTOR: *Yeah, look at us. Torture chamber of the Tower of London. Lucky, lucky, lucky (S05E02).*

Іронія не передбачає ніякого гумористичного ефекту і використовується для передачі негативних емоцій. Персонаж має на увазі рівно протилежне сказаному. У цій ситуації через іронію *Lucky, lucky, lucky* персонаж передає свою злість і розпач через становище, у якому він опинився.

Загалом, у серіалі часто стилістично забарвлені прикметники та / або прислівники вживаються у не прямому, а переносному, або й зовсім у протилежному значенні, слугуючи засобом конструювання гумористичного або іронічного чи саркастичного стилістичного ефекту. Аналогічний приклад маємо й у наступному уривку:

17) INSPECTOR: *Checking for aliens. Visitors from foreign lands what might bring the plague with them.*

AMY: *Oh, that's nice. See where you bring me? The plague (S06E05).*

У цьому прикладі персонаж вдається до іронії *Oh, that's nice*. Персонажі опинилися у Венеції за часів чуми. За допомогою цього мовного засобу у своєму мовленні Емі висловлює свою агресію щодо Доктора через вибір місця. Також використання цього засобу показує, що вона відчуває страх, який маскує під сарказмом.

18) DOCTOR: *Look, three options. One, I let the Star Whale continue in unendurable agony for hundreds more years (S05E02).*

У прикладі вище персонаж застосовує епітет *unendurable agony*. Слово *unendurable* є дуже сильним за своїм стилістичним навантаженням прикметником і має велику експресивність. Цей засіб дозволяє мовцю більш точно передати те, як він співчуває бідній істоті, яка страждала багато тисяч років. Також цей мовний засіб висловлює бажання Доктора допомогти Зоряному Киту.

в) перифраза, наприклад:

19) CASSANDRA: *Oh, they call themselves New humans and Proto-humans and Digi-humans, even *Humanish*, but you know what I call them? Mongrels (S01E02).*

У цьому прикладі використовуються різноманітні найменування людей (*New humans, Proto-humans, Digi-humans*), у тому числі зневажливе *Mongrels*, яке виражає ставлення персонажки до людської раси.

У наступному прикладі маємо ще один вислів зі зниженим стилістичним значенням – *bitchy trampoline*:

20) ROSE: *No, I mean it. I would rather die. It's better to die than live like you, a bitchy trampoline (S01E02).*

Роль перифраза тут виконує лексема *trampoline*, що позначає співрозмовницю Роуз – Касандру, яка через довге перебування на інших планетах та поважний вік набула неприродного для людини вигляду.

21) DOCTOR: *But that's all, because I'm telling you now, that woman is not dragging me into anything (S01E02).*

У цьому прикладі використовується перифраза *that woman*. Доктор Хто не називає персонажку на ім'я, а вживає перифраз, тому що відчуває негативні емоції до персонажки. Перифраза найчастіше є засобом висловлювання негативних емоцій й може виражати на стилістичному рівні злість і обурення персонажа.

22) DOCTOR: *Yes, it can. Course it can. Planets and history and stuff. That's what we do. But not today. No. Today, we're answering a cry for help from the scariest place in the universe. A child's bedroom (S06E09).*

Доктор отримав сигнал про допомогу від дитини з проханням врятувати його від монстрів, що мешкають у його кімнаті. Використовуючи перифраз *the scariest place in the universe*, Доктор мав на увазі кімнату хлопчика, в якій було дуже страшно. За допомогою цього стилістичного засобу він висловив негативні емоції наляканої дитини, отримані разом із повідомленням.

г) оксюморон, наприклад:

23) DOCTOR: *You have to open the cupboard, or we'll all be trapped here forever in a living death. George!* (S06E09).

Через оксюморон *living death* персонаж показує страх. Вдаючись до цього засобу, він намагається вплинути на іншого персонажа – викликати у нього співчуття та бажання допомогти.

У ході аналізу було виявлено, що стилістично марковані мовні засоби мають високу експресивність. За допомогою цих засобів персонажі висловлюють різні емоції, включаючи своє ставлення та оцінку в найемоційніших моментах. Завдяки використанню засобів виразності мовлення персонажів стає більш емоційним, що сприяє створенню експресивного ефекту.

Окрім того, серіал «Doctor Who» також є одним із джерел фразеологізмів англійської мови, які використовуються, щоб лаконізувати та увиразнити мовлення персонажів. Приклади використання фразеологізмів у серіалі зображені у табл. 2.1:

Таблиця 2.1

Особливості використання фразеологізмів у серіалі «Doctor Who»

Англійський фразеологізм	Український відповідник
<i>to make assurance double sure</i>	‘для більшої певності’
<i>the be-all and end-all</i>	‘все в житті’
<i>the milk of human kindness</i>	«бальзам добродушності» (ірон.), співчуття, людяність
<i>to screw one's courage to the sticking place</i>	‘набратися хоробрості, наважитися’
<i>to win golden opinions</i>	‘заслужити сприятливу думку про

	себе'
<i>at one fell swoop</i>	'одним ударом, одним махом, в один момент'
<i>the sere and yellow leaf</i>	'старість, що наступає'
<i>pride of place</i>	'високе положення, захоплення власним становищем, зарозумілість'
<i>full of sound and fury</i>	'гучні, грізні промови, які нічого не означають'

Загалом, у випадку художніх текстів – як літературних, так і кінотекстів, все більше уваги приділяється вивченню лексичного складу мови, що передбачає звернення до ряду визначних факторів. Жанрова приналежність художнього твору є одним із найважливіших серед них, адже це той естетичний канон, за яким автор творить візуальний світ, використовуючи відповідні засоби вербалізації.

У кіно та серіалах жанр займає центральне місце, оскільки в ньому відображаються особливості художніх методів і літературних напрямів, й у них знаходять своє вираження найважливіші закономірності літературного процесу:

- а) співвідношення змісту і форми художнього твору;
- б) авторський задум;
- в) традиційні вимоги кіноіндустрії та літературознавства.

Жанрово-маркована лексика є визначною ознакою стилю мовлення, у якому використовуються особливі слова-маркери, характерні для певного жанру. Жанр художнього тексту безпосередньо впливає на його лексичний стиль. При цьому кожен вид жанру має свою характерну лексику, яка водночас має певні компоненти у своїй семантичній структурі.

Узагальнення кількісної інформації щодо лексико-стилістичних груп одиниць жанрово маркованої лексики у серіалі «Doctor Who» представлено у табл. 2.1.:

Таблиця 2.1.

Лексико-стилістична типологія одиниць жанрово маркованої лексики у серіалі
«Doctor Who»

Лексико-стилістичні групи і підгрупи	Кількість	Частка
I. Стилістично нейтральна лексика	38	38%
II. Стилістично маркована лексика	62	62%
1) оцінна лексика	5	5%
2) спеціальна лексика	20	20%
3) авторські неологізми	20	20%
4) тропи	17	17%
Загалом	100	100%

Відтак більшість одиниць жанрово-маркованої лексики серіалу належить до стилістично маркованих одиниць (62%). Найчастіше зустрічаються у кінотексті саме спеціальна лексика (20%) та авторські неологізми (20%), які використовуються для опису науковості та новизни винайденого автором світу.

Значна кількість жанрово-маркованих одиниць представлена у вигляді тропів (17%), що дає змогу простежити, як автор асоціативно інтерпретує об'єкти чи явища зі створеного ним науково-фантастичного світу. Частка оцінної лексики становить 3%. Такі лексичні одиниці використовуються для аксіологічної інтерпретації фантастичного світу серіалу. Стилістично нейтральна лексика також є досить частотною у досліджуваному кінотексті (38%). Її використання пов'язане з тим, що науково-фантастичний світ є художньою інтерпретацією навколишнього світу, а тому він повинен мати спільні риси із реальним світом та його явищами.

2.2 Лексико-семантичні групи стилістично маркованої лексики у серіалі «Doctor Who»

2.2.1 Стилiстично маркована лексика на позначення матерiального свiту людини. Загальний корпус дослідженої стилістично маркованої лексики у серіалі «Doctor Who» можна розділити також і на кілька лексико-семантичних груп, однією з яких є лексика на позначення матерiального свiту, що оточує персонажів серіалу. Це лексика, яка номiнує матерiальні чи абстрактні поняття, які фiгурують у науково-фантастичному свiті серіалу, їх сприйняття персонажами кiнотвору, а також їх емоційний стан.

Розглянемо бiльш детально стилістично марковану лексику на позначення матерiального свiту навколо людини на основi англomовного кiнотексту серіалу «Doctor Who»:

1) лексеми на позначення людини взагалі: *strangers* ‘людина, яку ніхто не знає або з якою ніхто не знайомий’; *disposable tissue* ‘сприйняття людини як предмету користування, який врешті-решт можна викинути’; *exotic people* ‘люди, незвичайні для середовища iснування глядача’; *freak* ‘ненормальний, фанатик, людина, схилена на чому-небудь’; *indifferens* ‘той, хто не відрізняється, не має відмінностей; байдужий’; *sisu* ‘надзвичайно рiшуча і витривала перед обличчям негод людина’; *full of beans* ‘енергійний; *smashing* ‘чудовий, веселий, приголомшливий’;

2) позначення людини відповідно до специфіки її діяльності: *firemen*; *impersonal operator* ‘байдужого вигляду оператор машини для висмоктування отрути та негативних емоцій’; *emergency* ‘члени служби, призначеної для допомоги у вирішенні надзвичайних ситуацій’; *technician* ‘особа, роботою якої є догляд за технічним обладнанням або виконання практичної роботи в лабораторії’; *fanatic* ‘людина, наповнена надмірною та однодумною старанністю, особливо з релігійних чи політичних питань’; *to do a botch job* ‘позначає, що виконано незграбну роботу’; *cram* ‘означає ретельну підготовку до іспиту в короткі терміни, або ж зубріння матеріалу’;

3) люди як об'єкти дій для інших людей: *victim* 'особа, яка зазнала шкоди, поранення або смерті внаслідок злочину, нещасного випадку чи іншої події чи дії'; *wounded person* 'особа, що отримала травми'; *immolation* 'особа, що зазнала травматичних дій внаслідок дії вогню'; *diss* 'висловлюватися на чиюсь адресу неповажно, зневажливо, образливо'; *to budge up* 'просити когось потіснитися та звільнити місце'; *pear shaped* 'у результаті дії або процесу вийшло не зовсім те (або зовсім не те), що очікувалося'; *nice one* 'можна сказати, коли хтось робить щось особливо вправно'.

Окрім того, розглянемо сприйняття людиною навколишнього світу, зображене у кінотексті серіалу на матеріалі стилістично маркованої лексики:

1) емоційні стани: *white stir* 'момент руху обличчя, яке розмивається, коли людина відчуває радість та здивування'; *mean stuff* 'емоційний стан пригніченості, депресія'; *liquid melancholy* 'сум людини, уособлений у формі рідини, яку висмоктав з неї спеціальний пристрій'; *nervy and craving mind* 'неспокійний і пожадливий розум'; *kilig* 'легке тремтіння при розмові з особою, до якої виникли почуття'; *uitwaaien* 'відчуття свіжості після прогулянки у вітряну погоду'; *iktsuarpok* 'відчуття нетерпіння, при довгому очікуванні на когось'; *to keep a lid on his terror* 'заглушити свій страх'; *chin wag* 'приємна, довга бесіда (під час якої співрозмовники кивають один одному на знак розуміння)';

2) сенсорні відчуття: *warm-cool blowing night* 'тепла ніч, під час якої іноді стає холодно через вітер'; *lack of air* 'почуття задухи через сильне емоційне хвилювання'; *screaming* 'довгий, гучний, пронизливий крик або крики'; *incredible* 'такий, у який важко повірити, екстраординарний'; *blatantly* 'виникнення відчуття чогось явного, очевидного'; *gobsmacked* 'стан коли від здивування людина ляскає себе рукою по роті: це означає, що вона здивована, вражена, приголомшена';

3) ідеологія: *being a pedestrian* 'пересування по місту пішки, що розуміється як злочин'; *box-top* 'щось надзвичайно актуальне для людини'; *anti-social* 'такий, що мислить та діє всупереч законам та звичаям суспільства таким

чином викликаючи роздратування та несхвалення в інших»; *responsibility* ‘стан або факт наявності обов’язку мати справу з чимось або контролювати когось’, *ace* ‘щось приголомшливе, справді круте, а також бездоганне виконання будь-якої дії»; *to floate on eerie pools of mirage* – ‘мріти химерними міражами»; *faff* ‘людина, що прокрастинує (від лат. *pro* – «на», та *crastinus* – «завтра»), тобто відкладає справи на потім’.

Наступна підгрупа стилістично маркованої лексики називає матеріальний світ навколо людини:

1) одяг: *flameproof jacket*, *plump fireproof slickers* ‘одяг із вогнестійкого матеріалу»; *backpack* ‘наплічник’, *rumpled blanket* ‘зіжмакане покривало’;

2) інфраструктура: *fireproof* ‘здатний протистояти вогню або високим температурам»; *Car Wrecker place* ‘місце, де молоді люди розважаються, знищуючи автомобілі за допомогою спеціальних засобів»; *the Fun Parks* ‘парк з кіосками та виставками для розваг; розважальний парк, майданчик для ігор’; *swimming-pool* ‘штучне водоймище для купання’; *hitchhiker* ‘автостопник’; *backcountry* ‘глухі місця’; *dry riverbed* ‘висохле русло річки’, *updrafts* ‘висхідні потоки’, *dripping redwood forests* ‘вологі секвойні ліси’; *to camp beneath escarpments* ‘таборувати під скелею’; *to climbe the Devils Thumb* ‘зійти на Палець Диявола’; *unplowed side road* ‘закинута бічна дорога’; *boil of white water* ‘водоверті бурхливих потоків’, *to hop freight trains* ‘їздити зайцем на товарняках’;

3) транспорт: *jet car* ‘автомобіль, що приводиться у рух реактивним двигуном’; *beetle car* ‘дводверний задньопривідний економічний автомобіль, призначений для п’яти пасажирів’;

4) техніка: *wall-to-wall circuit* ‘настінне телебачення, призначене для того, щоб оточувати собою глядача’; *billboard* ‘велика електронна дошка на відкритому повітрі для показу реклами’; *jet-bomb* ‘тип вибухової або запальної зброї, призначений для переміщення повітрям по передбачуваній траєкторії, як правило для скидання з літака’; *machine suction snake* ‘апарат, що використовує механічну потужність і має декілька частин, кожна з яких має певну функцію і

разом виконує певне завдання»; *time-voice* ‘годинник, який говорить час вголос’;

5) компоненти технічних засобів, що використовуються людиною: *the Eye* ‘частина машини для висмоктування отрути та негативних емоцій, що відповідає за сканування людини’; *spidery metal hand* ‘металевий павукоподібний елемент механічного пса, що використовується для захоплення цілі’; *storage battery* ‘акумулятор (або комірка), що використовується для зберігання електричної енергії’; *engine* ‘машина з рухомими частинами, яка перетворює енергію в рух’;

б) елементи освітлення: *power-failure* ‘період часу, коли подача електроенергії до певної будівлі чи місцевості припиняється, наприклад, через пошкодження кабелів’; *lamppost* ‘висока палиця з освітленням вгорі; вуличний ліхтар’.

Таким чином, стилістично маркована лексика використовується у кінотексті для позначення різноманітних абстрактних та іноді вигаданих понять, а також конкретних предметів, елементів світу, який оточує персонажів. Окрім уже наведених груп лексики можна виокремити також і стилістично марковану лексику на позначення дій персонажів та технічних засобів, які використовуються персонажами серіалу, що буде здійснено у наступному параграфі дослідження.

2.2.2 Стилiстично маркована лексика на позначення дій персонажiв та технiки

Розглянемо також стилістично марковану лексику на позначення дій персонажів та техніки, які використовуються у кінотексті серіалу «Doctor Who». Наприклад, дії персонажів позначаються у мовленні персонажів серіалу за допомогою таких стилістично маркованих лексем, як: *home* ‘повертатися назад; повернутися на свою територію після відходу з неї’; *shot* ‘вбити або поранити (людину чи тварину) кулею або стрілою’; *car wreck* ‘аварія, при якій

автомобіль, літак, поїзд тощо були сильно пошкоджені або знищені’; *suicide* ‘навмисне позбавлення себе власного життя; знищення власних інтересів чи перспектив’.

Окрім того, у кінотексті використовуються стилістично марковані позначення наукових дисциплін та явищ, наприклад:

1) освіта і наука: *craftsmanship* ‘якість виробу, що проявляється у досконалості його форми та функціонування; творчий прояв’; *TV class* ‘заняття, під час якого учні дивляться телевизор та слухають дикторів без взаємодії з ними’; *film-teacher* ‘технологія навчання шляхом пасивного перегляду визначеної телевізійної програми’;

2) хімія: *amino acid* ‘проста органічна сполука, що містить як карбоксильну (-COOH), так і аміно (-NH₂) групу’; *chemical complex* ‘молекулярне утворення, сформоване нещільною асоціацією, що включає два або більше складових молекулярних утворень (іонних або незаряджених), або відповідні хімічні види’; *cold fluid* ‘холодний керосин у формі рідини, що ллється з брандспойтів пожежників’;

4) економіка: *dollar* ‘основна грошова одиниця США, Канади, Австралії та деяких країн Тихого океану, Карибського басейну, Південно - Східної Азії, Африки та Південної Америки’.

5) явища природи: *completely featureless night* ‘непроглядна ніч, коли не видно, що оточує людину’; *black linen* ‘чорна асфальтована дорога, яка простягається на багато кілометрів’; *dandelion* ‘широко розповсюджений бур’ян родини маргариток, з розеточним листям і великими яскраво-жовтими квітками, що в процесі росту перетворюються на головки насіння з пуховими пучками у формі кульки’.

Узагальнення кількісної інформації щодо лексико-семантичних груп одиниць жанрово-маркованої лексики представлено у табл. 2.3:

Таблиця 2.3.

Кількісні показники лексико-семантичних груп одиниць жанрово-маркованої лексики у серіалі «Doctor Who»

Лексико-семантичні групи та підгрупи	Кількість	Частка
I. Людина	14	14%
1) людина взагалі	3	3%
2) люди відповідно до специфіки діяльності	10	10%
3) люди як об'єкти дій для інших людей	1	1%
II. Сприйняття людиною навколишнього світу	15	15%
1) емоційні стани	4	4%
2) сенсорні відчуття	6	6%
3) ідеологія	5	5%
III. Матеріальний світ навколо людини	50	50%
1) одяг	3	3%
2) інфраструктура	7	7%
3) транспорт	6	6%
4) техніка	19	19%
5) компоненти технічних засобів	12	12%
6) елементи освітлення	3	3%
IV. Дії персонажів та техніки	5	5%
V. Наукові дисципліни та явища	12	12%
1) освіта і наука	6	6%
2) біологія й медицина	3	3%
3) хімія	2	2%
4) економіка	1	1%
VI. Явища природи	4	4%
Загалом	100	100%

Мовна композиція тексту, що вдало й уміло підібрана авторами, здатна майстерно передати найтонші відтінки та деталі сюжету і легко сприйнятися читачем та глядачем. Автор пригодницького сюжету вибирає для своїх персонажів саме ті моменти життя, коли з ними щось відбувається, причому «часові» відрізки вводяться і перетинаються специфічними лексемами, як, наприклад: *suddenly* ‘раптом’, *while* ‘у момент коли’, *just* ‘якраз в той самий час’ тощо.

В описі зовнішності персонажів автори використовують велику кількість прикметників, завдяки яким точно передають своє ставлення до них, у результаті чого глядач може зрозуміти не тільки зовнішність, внутрішній світ героїв, але й повноту відчуттів, які їх переповнюють, наприклад: *soft rose-coloured cheek* ‘м’які рожеві щічки’, *the big mouth* ‘хвалькуватий говорун’, *scaramouche* ‘хвалькуватий боягуз’.

Досліджуючи лексичний склад науково-фантастичних творів, зокрема англо-американських, слід виходити з того факту, що за жанром наукової фантастики закріплена інваріантна лексико-семантична модель, яка втілюється у численних конкретних варіантах, у різних творах і змінюється разом із розвитком історії та процесом еволюції самого жанру. Функціонування жанрово-маркованої лексики наукової фантастики соціологічно обумовлене, бо вона встановлює кореляції між мікролінгвістичними явищами та фактами суспільного життя. Таким чином, у тексті наукової фантастики відбувається взаємодія когнітивного і мовного, прагматичного і стилістичного контекстів.

Оскільки жанрово-стилістичною домінантою серіалу є певні події та персонажі, то жанрово-маркована лексика розглядається як лексика, яка реалізує прагматичну спрямованість на художнє зображення подій певних епох, тобто як лексика, що маркована неочікуваністю пригод і насиченістю сюжету. Вона відбиває загальний мовний колорит певних епох завдяки вживанню відповідних зворотів, сполучників, добору синонімів, метафор, фразеологізмів, епітетів тощо.

Дуже часто мова пригодницьких художніх творів «двопланова» за своєю природою. У них успішно співіснують сучасна літературна мова та мова зображувальних епох. Характер сполучення цих двох мовних стихій, їх обсяг, способи, прийоми введення елементів мови зображувальної епохи в художній твір є специфічними для кожного автора. При цьому жанрово-маркована лексика твору може містити невелику кількість історизмів, архаїзмів, архаїчних слів та виразів. Найчастіше такі лексеми застосовуються автором в прямій мові персонажів або в їх монологіях.

Висновки до другого розділу

1. Згідно з поданою інформацією, більшість жанрової лексики використовується для опису матеріального світу навколо людини (50%). Ця лексико-семантична група включає такі підгрупи: «Обладнання» (19%), «Компоненти технічних засобів» (12%), «Інфраструктура» (7%), «Транспорт» (6%), «Одяг» (3%) і «Елементи освітлення» (3%). Найчисельнішими підгрупами цієї групи є «Технологія» (19%) і «Компоненти технічних засобів» (12%).

2. Жанрово-маркована лексика, що використовується для позначення інших предметів чи явищ, об'єднується в менші групи. Другою за поширеністю є лексико-семантична група родової лексики «Світосприйняття людиною» (15%), яка включає такі підгрупи: «Чуттєві сприйняття» (6%), «Ідеологія» (5%) та «Емоційні стани» (4%). Приблизно стільки ж жанрово-маркованих одиниць у композиції представлено лексико-семантичною групою «Людина» (14%), до якої входять підгрупи: «Люди за специфікою роботи» (10%), «Людина взагалі» (3%) та «Люди, як об'єкти дії для інших» (1%). Компоненти лексико-семантичної групи «Наукові дисципліни та явища» (12%) поділяються на такі підгрупи: «Освіта і наука» (6%), «Біологія та медицина» (3%), «Хімія» (2%) та «Економіка» (1%). Найнижчий рівень репрезентації в ряді характеризують генно-інженерні лексичні одиниці для лексико-семантичних груп «Дії

персонажів і прийоми» (5%) та «Явища природи» (4%), компоненти яких не поділяються на підгрупи.

3. Також були проаналізовані особливості жанрово маркованої лексики серіалу з наведенням конкретних англомовних прикладів та їх перекладу на українську мову. Можна логічно прослідкувати наскільки уміло автору вдалося застосувати стилістично забарвлену лексику, фразеологізми, архаїзми, неологізми, в тому числі індивідуально-авторські неологізми, що формують унікальність жанрово-маркованої лексики цього художнього твору.

4. Окрім того дуже доречно застосовуються стилістичні можливості синонімічної лексики, омонімів та антонімів. Художній стиль характеризується смисловою насиченістю та конкретністю, адже автору вдалося реалізувати конкретно-образне відтворення реалій при передачі дій головного героя. Також лексика обмеженої сфери застосування, що майстерно введена автором в рамках певної місцевості чи певного кола людей, сприяє яскравішому відображенню реалій. Розмаїття діалектизмів, що виникає на фоні мандрів головного героя, є також особливістю жанрово-маркованої лексики.

5. Слід звернути увагу на те, що в жанрово-маркованій лексиці серіалу використано досить багато різноманітних стилістичних фігур, серед них – тропи, спеціальна лексика, оцінна лексика, зокрема неологізми, епітети, метафори тощо, які відображають індивідуальний авторський стиль, самобутність, оригінальність, надзвичайну творчість.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «DOCTOR WHO»

3.1 Стратегії перекладу стилістично маркованої лексики

Серіал «Doctor Who» цікавий і з точки зору розгляду особливостей перекладу, оскільки у ньому часто залучені спеціалізована лексика, неологізми, різноманітні реалії та жаргонізми, а також інші типи стилістично маркованої лексики. Протягом 55 років серіал «Doctor Who» впливав на британську культуру, що призвело до неодноразового включення неологізмів, придуманих сценаристами, в Оксфордський словник: назви представників рас *Dalek* і *Cyberman*, прізвисько на позначення фанатів серіалу *Whovian*, а також аббревіатура *TARDIS*, яка стала позначати не просто машину часу Доктора, а й буквально все, що здається зсередини більшим, ніж зовні.

Серіал «Doctor Who» відрізняється також наявністю великої кількості варіантів перекладу, виконаних як професійними студіями, так і незалежними командами перекладачів-аматорів. Тут варто відзначити присутність такого явища, як «фансабінг» – субтитрованого перекладу, виконаного фанатами та випущеного незалежно від офіційної версії перекладу. Вважається, що для перекладачів-аматорів характерні дбайливе ставлення до передачі специфічних рис мовлення персонажів, спроби зберегти та максимально точно передати жарти, гру слів, посилення на популярну культуру тощо. Відбувається це ще й тому, що перекладачі-аматори найчастіше знайомі з оригіналом аудіовізуального тексту та його особливостями.

Оскільки готовий переклад має бути цілісним, єдиним і повним, перед перекладачем завжди стоїть вибір стратегії перекладу, особливих перекладацьких рішень. Відповідно до досліджень сучасних вчених-перекладознавців, існують такі типи лексичних трансформацій, які

застосовуються у процесі перекладу: опущення, додавання, генералізація, конкретизація, смисловий розвиток (модуляція), компенсація, цілісне перетворення, транслітерація та транскрибування, калькування. До граматичних належать дослівний переклад (синтаксичне уподібнення), граматичні заміни, членування речень. До лексико-граматичних – антонімічний та описовий (експлікація) переклади [3].

Зважаючи на проаналізовані варіанти перекладу стилістично маркованої лексики у серіалі «Doctor Who», можна зробити висновок, що найбільш часто використовуваними перекладацькими трансформаціями як у перекладачів-аматорів, так і у професіоналів є: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), цілісне перетворення, опущення та додавання. Синтаксичне уподібнення найчастіше вживається під час перекладу спеціалізованої (технічної) лексики, наприклад: *sonicscrewdriver* – ‘звукова викрутка’, *Fleishman cold fusion engine* – ‘двигун холодного синтезу Флейшмана’.

У випадку з власними іменами (у тому числі й з неологізмами) у переважній більшості прикладів у дубляжі використовується транскрипція (наприклад, *Nardole* – ‘Нардол’), а в субтитруванні – транслітерація (*Bill Potts* – ‘Білл Поттс’), проте стосовно промовистих імен може використовуватися і калькування (як от, *Sunshine* – ‘Щастя’).

У деяких випадках синтаксичне уподібнення вживається обома перекладачами (табл. 3.1.), хоча перекладачі-аматори в цілому вдаються до цього виду перекладу частіше, ніж професіонали:

Таблиця 3.1

Переклад із використанням синтаксичного уподібнення

Оригінал	Субтитри	Дубляж
(96) AMY: <i>Who are you?</i> DOCTOR: <i>I don't know yet, I'm still cooking. It's an <u>interdimensional</u></i>	Емі: <i>Хто ви?</i> Доктор: <i>Ще не знаю, все ще готуюся. Це <u>міжпросторова мультиформа із</u></i>	Емі: <i>Хто ви?</i> Доктор: <i>Поки не знаю, я все ще в стані приготування. Це <u>міжсвітова</u></i>

<i>multiform from out of space – they're all terrified of wood!</i> (DH, URL)	<i>космосу – всі вони страшенно бояться деревини!</i>	<i>багатоформа із космічного простору – вони дуже бояться дерева!</i>
-------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------

Варто зазначити, що у другому прикладі фанатський переклад точніший і милозвучніший, можливо, завдяки тому, що субтитрування не передбачає синхронізації аудіодоріжки з мімікою акторів.

Цілісне перетворення, тобто повне перетворення цілих речень чи словосполучень, полягає в основному в адаптації тексту для глядача, щоб було легше зрозуміти, про що йдеться. Приклад такої стратегії перекладу стилістично маркованої лексики у досліджуваному кінотексті спостерігаємо у табл. 3.2.:

Таблиця 3.2

Переклад із використанням цілісного перетворення

Оригінал	Субтитри	Дубляж
(16) <i>Don't sentimentalize me</i> (DH, URL).	<i>Ось тільки не треба з мене <u>героя</u> писати.</i>	<i>Не треба мене <u>ідеалізувати</u>.</i>
(1) Mom: <i>You need to keep your eye on me.</i> Bill: <i>Men aren't where I keep my eye, actually</i> (DH, URL).	Мама: <i>За чоловіками тобі варто <u>наглядати</u>.</i> Білл: <i>Якраз на чоловіків мені <u>дивитися</u> і не надто хочеться.</i>	Мама: <i>З чоловіками треба <u>обережніше</u>.</i> Білл: <i>Взагалі, чоловіки мене не цікавлять.</i>

У випадку цілісного перетворення стилістично маркованої лексеми *sentimentalize*, то обидва з представлених варіантів перекладу досить точно її відтворюють – ‘писати героя’ та ‘ідеалізувати’. Семантика та стилістичний ефект цього мовного засобу достатньо точно передані в обох варіантах перекладу.

Щодо перекладу українською мовою вислову *to keep your eye on someone*, то еквівалентним є переклад за допомогою субтитрування, оскільки у ньому зберігається гра слів з використанням образу очей: ‘наглядати’. У перекладі-дубляжі представлені варіанти – ‘обережніше’ або ‘цікавити’, які мають інакшу семантику та стилістичне навантаження. Варто зауважити, що оскільки у тексті-оригіналі вжито сталий вираз, то доцільним було б запропонувати переклад через схожий або еквівалентний фразеологізм української мови, наприклад:

Мама: *З чоловіків не можна й ока спускати.*

Білл: *Взагалі-то, якщо я й поклав би на кого око, то зовсім не на чоловіків.*

Такий варіант перекладу здається нам правильнішим, оскільки у ньому зберігається не тільки семантика «дивитися», але й сам образ очей та фразеологічна природа висловлювання.

Перекладацька трансформація, як опущення, набагато частіше використовується перекладачами-аматорами, ніж професіоналами, що пояснюється необхідністю укладання тексту, що забезпечує синхронність звучання з тим, що відбувається на екрані, а також обмеження допустимої кількості знаків на екрані (табл. 3.3.):

Таблиця 3.3

Переклад з використанням опущення

Оригінал	Субтитри	Дубляж
(100) <i>Most of the <u>colonists</u> were kept in <u>cryogenic suspension</u></i> (DH, URL).	<i>Більшість <u>колоністів</u> були в анабіозі.</i>	<i>Більшість перебувала в анабіозі.</i>
(8) <i>Streets <u>full of</u> <u>buildings made of days</u></i> (DH, URL).	<i>Вулиці – ряди будинків, а будинки – дні.</i>	<i>Вулиці <u>сповнені</u> <u>будівель, складених із</u> днів.</i>

Проаналізувавши знайдені перекладацькі стратегії, ми дійшли висновку, що переклад, зроблений професіоналами, загалом є точнішим. Наприклад, у діалозі, коли супутниця запитує Доктора, про що він думає, і він відповідає їй: *A magic haddock*, команда перекладачів-аматорів дає переклад ‘Про чарівного окуня’, тоді як професіонали перекладають це як ‘Про золоту рибку’. Зрозуміло, що другий варіант перекладу цієї реалії коректніший, оскільки у першому випадку глядачеві не зовсім зрозуміло, що має на увазі герой. Проте переклад любителів тут більш експресивний – найчастіше вони навмисно не використовують компресію, щоб уникнути неточностей та опущення важливої інформації, що ускладнює сприйняття під час перегляду. Такий вид перекладу в основному робиться для фанатів, які знають оригінал набагато краще за професіоналів і помічають будь-які неточності, а також для поціновувачів іноземної мови і тих, хто вже володіє мовою на достатньому рівні й тому не так сильно відволікається на читання субтитрів.

Окрім того, слід підкреслити, що своєрідність науково-фантастичного жанру (зокрема, й наявність стилістично маркованої лексики, такої як спеціалізована лексика, неологізми, реалії та ін.) справді ускладнює роботу для перекладача. Іноді вигаданий світ настільки не співвідноситься з реальністю, що глядачеві потрібна певна адаптація перекладу та соціокультурних реалій, вкладених у нього, щоб зрозуміти ідею авторів-сценаристів. Саме тому перекладач аудіовізуального тексту має впевнено володіти арсеналом мовних засобів, а також добре знати культуру країни, де було знято фільм чи телесеріал, її мовні реалії, щоб здійснити якісний, адекватний переклад. З цією метою перекладачі й вдаються до використання різноманітних перекладацьких трансформацій, особливості яких розглянемо далі у роботі.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження стилю науково-фантастичного телесеріалу

3.2.1 Лексико-семантичні трансформації при перекладі науково-фантастичного телесеріалу «Doctor Who». Лексична група представлена такими перекладацькими трансформаціями як: калькування, транскрибування, та лексико-семантичними замінами (конкретизація, генералізація та модуляція) [2: 172]. Саме ця група перекладацьких трансформацій представлена найбільш широко. Це пояснюється тим, що саме завдяки лексичним трансформаціям можна скоротити час, що витрачається на переклад, за рахунок передачі логічного змісту мови, перенесення слів побуквенно, а також абстрактної передачі значень стилістично маркованих слів тощо.

Зокрема, до лексичних прийомів перекладу належать транскрипція, транслітерація та калькування. За допомогою транскрипції / транслітерації зазвичай перекладаються імена, прізвиська, власні назви. Транскрипція може бути використана тільки в перекладі озвучування, тому що у перекладі субтитрів звучить лише оригінальне мовлення, наприклад:

Clara Oswald – ‘Клара Освальд’ (транслітерація);

Donna Noble – ‘Донна Ноубл’ (транскрипція);

Doctor – ‘Доктор’ (транслітерація);

TARDIS – ‘ТАРДІС’ (транслітерація).

Калькування, як було зазначено вище, це, власне, сам переклад значень, як, наприклад:

Ship – ‘корабель’;

Wedding – ‘весілля’;

Racnoss – ‘рахноїди’ та ін.

До лексичних прийомів перекладу також належать переклад спеціалізованої лексики, наприклад, космічна термінологія, неологізми, винайдені творцями серіалу, а також сленг та гра слів. Наведемо приклад гри слів: коли Доктор Хто відповідає на дзвінок, він здивовано каже: *it's 1207*

(*twelve o' seven*), на що його співрозмовниця відповідає: *and I have 15:30 (half past three)*. Відбувається непорозуміння, тому що герої знаходяться не просто в різних часових поясах, але в різних часових просторах. В озвучуванні серіалу ці висловлювання переклали за допомогою цифр: «Зараз дванадцять нуль сім. – А я маю три тридцять», але у цьому випадку не зберігається гра слів. У субтитрах залишили описово переклад: «Зараз 1207 рік. – А у мене три години тридцять хвилин», але розуміння підтексту залишається розрахованим на слухача, який знає англійську мову.

Наступна фраза змушує Доктора усвідомити, що цей дзвінок – не помилка номером. Дівчина каже: (31) *Woman in the shop said, it is the best helpline in the Universe (DH, URL)* (Це найкраща гаряча лінія техпідтримки у всьому Всесвіті). Для будь-якої іншої людини ця фраза прозвучала б смішно, але не для Доктора Хто: адже він інопланетянин, і його місце проживання – справді весь всесвіт.

Переклад фантастичних припущень на лексичному рівні залежить, значною мірою, від начитаності та освіченості перекладача. Назви окремих рас і планет відразу передають наявність фантастики у кінотексті, тоді як наукові та медичні терміни можна віднести і до реальності. Таким чином, приклад №16 із табл. 3.4. без контексту не несе у собі фантастичного припущення, але якщо пам'ятати, що йдеться про хьюано-частинки з прикладу №12 у табл. 3.4., яких не існує в нашому світі, то стає зрозуміло, що це наукова фантастика:

Таблиця 3.4

Особливості перекладу неологічних лексем у серіалі «Doctor Who»

Оригінал	Субтитри
1. <i>To upload somebody</i>	<i>Завантажити когось</i> (неологізм)
2. <i>To hack somebody</i>	<i>Зламати когось</i> (неологізм)
3. <i>Walking wi-fi station</i>	<i>Ходяча вай-фай станція</i> (калькування, транскрипція, неологізм)
4. <i>Spoonhead</i>	<i>Ложкоголовий</i> (калькування,

	неологізм)
5. <i>So, this is tomorrow. Tomorrow has come early</i>	<i>Значить, це завтра. Рано воно настало</i> (гра слів)
6. <i>Clara Oswald for the win! – Oswin</i>	<i>Клара Освальд, до перемоги! Освін – її друге ім'я</i> (гра слів)
7. <i>Steady diet of living human minds</i>	<i>Постійна дієта з живих людських розумів</i> (неологізм)
8. <i>She is fully integrated part of a data cloud</i>	<i>Вона повністю інтегрована частина бази даних</i> (спец. лексика)
9. <i>Great Intelligence</i>	<i>Великий Розум</i> (калькування, неологізм)
10. <i>Subatomic connection in a blood</i>	<i>На субатомному рівні крові</i> (спец. лексика)
11. <i>My ship recalibrated</i>	<i>Мій корабель розкалібрувався</i> (спец. лексика)
12. <i>Huon particles</i>	<i>Частки хьюона</i> (неологізм)
13. <i>Sonic screwdriver</i>	<i>Звукова викрутка</i> (неологізм)
14. <i>Cybermen invasion</i>	<i>Вторгнення кіберменів</i> (транслітерація, неологізм)
15. <i>Torchwood institute</i>	<i>Інститут Торчвуд</i> (транскрипція, неологізм)
16. <i>As the particles are nerve, they need something living to catalyze</i>	<i>Оскільки частки непостійні, вони потребують когось живого, як каталізатора</i> (спец. лексика)
17. <i>Gallifrey</i>	<i>Галіфрей</i> (транскрипція, неологізм)

Значний інтерес становить і приклад №5 з табл. 3.5., оскільки це гра слів, пов'язана з подорожжю на машині часу. Головні герої виходять із ТАРДІС на вулиці ранком наступного дня, а ось заходили вони в корабель увечері

попереднього дня. Для героїні між «вчора» та «сьогодні» пройшло лише кілька хвилин, тому вона дивується: (50) *Tomorrow has come early* (DH, URL). – *Зарано «завтра» настало.*

Наявність калькованого перекладу не означає дослівного перекладу, інакше інтерпретація тексту стала б дуже складною. Завдяки наявності граматичних і лексичних прийомів перекладу процес спрощується, й у перекладі не з'являється плутанини і нелогічних уривків.

У творах науково-фантастичної тематики також відзначаються такі лексичні одиниці, як терміни, терміноїди, квазітерміни та квазіреалії. Термін розуміється як мовна одиниця, системно організований, функціонально значущий, семантично цілісний, конвенційно відтворюваний у межах конкретної наукової сфери та потенційно стандартизований елемент лексичної системи мови. Переклад термінів передбачає пошук точних еквівалентів, наприклад: *powered transport disks* – ‘транспортні диски’, *Starliner* – ‘зірковий лайнер’.

Терміноід - це спеціальна лексична одиниця, головною функцією якої є номінація понять, що формуються і неоднозначно розуміються. Яскравим прикладом терміноїда науково-фантастичного дискурсу є словосполучення *time corridor* – ‘тимчасовий коридор’, який активно використовується в дискурсі, але називає не технологію, що існує, а потенційно досяжну.

Під квазітермінами розуміють лексичні новоутворення, які імітують термінологію та виконують її функції у науково-фантастичному дискурсі, наприклад: *inter-dimensional multi-form* – ‘мультиформа, що подорожує між вимірюваннями’. Основною комунікативною інтенцією використання квазітермінів у рамках науково-фантастичного жанру є створення ефекту правдоподібності інформації. При роботі з квазітермінами перекладач найчастіше вдається до калькування (*perceptionfilter* – ‘фільтр сприйняття’), безперекладного запозичення (*Tachyon Diverter* – ‘тахійний дивертор’), а також описового перекладу чи інтерпретації (*Vortex manipulator* – ‘маніпулятор тимчасової вирви’).

Крім того, слід розмежовувати поняття «квзітермін» та «квзіреалія». Квзіреалії (або авторські окаяналізми) називають феномени альтернативного світу, створеного уявою автора. Такі лексеми необхідно перекладати з опорою на широкий контекст, щоб найбільш повно передати смисл і оригінальний авторський задум, наприклад: *Cyberman* – ‘кіберлюдина’, *Sonic screwdriver* – ‘звукова викрутка’ і т.д.

Окрім різних груп термінології, у досліджуваному кінотексті використовується також низка реалій та квзіреалій, для перекладу яких застосовуєть лексичні прийоми перекладу. Найчисленнішою є група «Раси» з величезним переважанням вигаданих реалій (95% всіх слів групи), наприклад, *Adipose* – ‘адипоуз’, *Daleks* – ‘далеки’, *Judoon* – ‘джудуни’. Для перекладу мовних одиниць з цієї групи вживали такі прийоми, як транскрипція (*Bannakaffalatta* – ‘банакафалата’, *Plasmavore* – ‘плазмавор’, *Vinvocci* – ‘вінвочі’), калькування (*Futurekind* – ‘майбутники’), а також часткове калькування (*the Face of Boe* – ‘обличчя Бо’).

Те саме стосуєть перекладу назв вигаданих планет, зірок та сузір’їв, наприклад: *Darillium* – ‘Дарилліум’, *Gallifrey* – ‘Галліфрей’, *Skaro* – ‘Скаро’, (транслітерація), а також *Whitepoint star* – ‘зірка Уайтпоїнт’ (часткове калькування). Для перекладу реалій, які існують, з вищезгаданих груп використовують українські еквіваленти (*Alpha Geminorum* – ‘Альфа Близнюків’, *Venus* – ‘Венера’, *Dwarf star* – ‘Карликова зірка’).

У групі «Локації» переважають існуючі реалії (69% усіх відібраних слів) і нерідко застосовуєть поєднання транскрипції та семантичного перекладу (*The Globe Theatre* – ‘театр Глобус’, *Mount Rushmore* – ‘гора Рашмор’, *The Diamond Coral Reefs of Kataa Flo Ko* – ‘Коралові рифи Катаа Фло Ко’). Можемо знайти також приклади транскрипції (*Chiswick* – ‘Чівик’, *Nottingham* – ‘Ноттінгем’, *Crucible* – ‘Крусібл’), калькування (*Bad wolf bay* – ‘затока Злого Вовка’) та підбір вже існуючих еквівалентів (*Beijing* – ‘Пекін’, *Versailles* – ‘Версаль’).

Реалії з групи «Персонажі / історичні особистості» в основному передають за допомогою транскрипції (*Martha Jones* – ‘Марта Джонс’, *Jack*

Harkness – ‘Джек Харкнесс’, *Reinette Poisson* – ‘Рене Пуассон’, *Shakespeare* – ‘Шекспір’). У групі «Речовини, предмети» можна зустріти часткове калькування (*Krillitane oil* – ‘крилітанське масло’), проте найчастіше застосовується семантичний переклад (*perception filter* – ‘фільтр сприйняття’, *sonicscrew driver* – ‘звукова викрутка’, *Time machine* – ‘машина часу’). Більшість лексичних одиниць передається за допомогою семантичного перекладу в групі «Явища, процеси» (*Full moon* – ‘повний місяць’, *intergalactic battles* – ‘міжгалактичні битви’, *electromagnetic bomb* – ‘електромагнітна бомба’).

До лексико-семантичних модифікацій при перекладі телесеріалів відносяться: звуження та розширення вихідного значення, емпатизація та нейтралізація, функціональна заміна. У серіалі «Doctor Who» зручно знаходити приклади зіткнення реального світу та фантастичних припущень, оскільки головний герой – інопланетянин Доктор Хто – вибирає собі у супутники людей. І коли людина стикається з чимось незвичайним, її реакція дуже яскрава.

Розглянемо приклади перекладу фантастичного жанру за допомогою лексико-семантичних модифікацій із першої серії третього сезону телесеріалу «Doctor Who», яка вийшла в ефір наприкінці грудня 2006 р. «The runaway bride» («Наречена, що втекла»). З перших хвилин глядач розуміє, що відбувається щось, чого не може бути насправді. Головна героїня цієї серії – Донна Ноубл – збирається виходити заміж і вже йде до вівтаря, як раптом вона починає світитися золотистим кольором, злякано кричить, а потім зникає і з’являється на борту ТАРДІС – машини подорожей у часі та просторі, що виглядає як синя поліцейська будка.

Наведемо приклад використання такої модифікації, як звуження значення, тобто конкретизація. Звуження значення відбувається, коли в оригіналі кілька слів мають одне значення, а в перекладі ці слова позначаються одним словом. Наприклад, фраза (11) *She literally vanished* (DH, URL) була перекладена як *Вона буквально зникла*, хоча дієслово «зникати» може

перекладатися англійською мовою по-різному, залежно від значення. Розглянемо епізод, у якому розкривається приклад №3 у табл. 3.5.:

Таблиця 3.5

Приклади перекладу стилістично маркованих лексем у серіалі «Doctor Who»

Оригінал, ситуація	Субтитри, прийом перекладу
1. (87) <i>What the hell is this place?</i> (DH, URL)	<i>Що це за місце, чорт забирай?</i> (функціональна заміна)
2. (2) <i>You're just saying things</i> (DH, URL)	<i>Ти бовтаєш якусь нісенітницю</i> (посилення емпізи)
3. (28) <i>There's no way, a human being can transform itself inside</i> (DH, URL)	<i>І мови бути не може, щоб людина перенеслася всередину</i> (функціональна заміна)
4. (11) <i>She literally vanished</i> (DH, URL)	<i>Вона буквально зникла</i> (звуження значення)
5. (23) <i>It's one of her silly look-at-me party tricks</i> (DH, URL)	<i>Це просто один із її номерів</i> (нейтралізація емпізи)
6. (29) <i>Come back to the TARDIS. – No way, that box is too.. weird. – It's bigger on the inside, that's all</i> (DH, URL).	<i>Повертайся в ТАРДІС. – Нізащо, та будка надто дивна. – Просто децю більше всередині, і все</i> (нейтралізація)
8. (21) <i>What have you done? – Something marcian</i> (DH, URL)	<i>Що ти зробив? – Децю інопланетне</i> (розширення)
9. (83) <i>But I'm definitely on Earth</i> (DH, URL)	<i>Але начебто поки що на Землі</i> (нейтралізація)
10. (58) <i>It's time to face the consequences</i> (DH, URL)	<i>Настав час розібратися з цією ситуацією</i> (звуження)
11. (34) <i>Such secrets to unlock</i> (DH, URL)	<i>Великі таємниці чекають на тебе</i> (функціональна заміна)
12. (27) <i>Racnoss are born starving</i>	<i>Рахноїди народжуються,</i>

(DH, URL)	<i>помираючи з голоду</i> (посилення емпізи)
13. (14) <i>We're just tiny</i> (DH, URL)	<i>Ми просто мізерні</i> (посилення емпізи)
14. (65) <i>You scared me to death</i> (DH, URL)	<i>Ти лякаєш мене</i> (нейтралізація)

У цьому прикладі фантастичне припущення протилежне: відбувається щось неможливе не з погляду людей, але з погляду головного героя – прибульця на ім'я Доктор Хто. Головну героїню цієї серії – Донну – переносить у ТАРДІС. Оскільки серце (тобто двигун) ТАРДІС складається з певних частинок, це просто неможливо, про що й каже Доктор:

(28) *There's no way, a human being can transform itself inside* (DH, URL)/ *І мови бути не може, щоб людина перенеслася всередину.*

Розглянувши реакції обох персонажів, ми дійшли висновку, що подія лякає Донну, оскільки у звичайній реальності інопланетян і космічних кораблів немає; а ось для Доктора це неможливо з наукового погляду, тому що в людях немає хьюоно-часток, які наповнюють серце ТАРДІС. Емоційна реакція перекладається як за допомогою зорового образу на екрані, так і за допомогою лінгвістичних знаків – субтитрів. Методи перекладу в цьому епізоді – це функціональна заміна та звуження значення *human being* до «людини».

Проаналізуємо фантастичне припущення з прикладу №12 з табл. 3.5.: у цьому епізоді з'являється головна лиходійка – імператриця загиблої раси павуко-людей, що називаються «рахноїди». Доктор Хто колись давно у своєму минулому вже стикався з цією расою, тому для нього тут немає нічого незвичайного, тоді як для головної героїні те, що вона бачить, виходить за межі реального. Імператриця намагається відродити свою расу за допомогою хьюоно-часток, якими наповнена Донна (це причина, через яку її перенесло в ТАРДІС – подібне притяглося до подібного). Вона заявляє:

(27) *Racnoss are born starving / Рахноїди народжуються, вмираючи з голоду* (DH, URL).

Назва раси тут калькована за прикладом земних рас із суфіксом «-ід»: «негроїди», «європеїди»; вся фраза перекладена за допомогою емфатичного посилення.

Для кращого розуміння змісту прикладу №13, слід звернутися до епізоду самого серіалу. Доктор відвозить Донну в далеке минуле, на трильйони років тому, коли Земля тільки-но зароджувалася з хаосу та уламків. Фантастичне припущення передається ліричною мелодією і візуальною картинкою: космос, метеорити і космічне сміття, а також сонце нашого всесвіту, що щойно з'явилося. Це видовище настільки глобальне і прекрасне, що Донна вражено каже:

(14) *We're just tiny / Ми просто нікчемні* (DH, URL).

Єдине значення *tiny* – ‘крихітний’ – сюди не підійшло, оскільки порівнюється значущість для всесвіту, тому перекладач використав посилення емфазі, щоб передати нікчемність людей перед народженням цілого всесвіту.

Більшість прийомів науково-фантастичного жанру виражається через нелінгвістичні знаки кінотексту, такі, як образи персонажів, шуми, спецефекти, – а емоції персонажів перекладаються за допомогою візуальних лінгвістичних знаків – субтитрів. Щоб зрозуміти, що текст належить до жанру фантастики, потрібно як читати, так і бачити, що відбувається на екрані. Однак деякі реалії просто не існують у сучасному світі, що дозволяє віднести такі приклади до науково-фантастичного кінотексту.

Розглянемо ці реалії на прикладах із сьомої серії сьомого сезону телесеріалу «Доктор Хто», яка вийшла в ефір наприкінці березня 2013 р. під назвою «The Bells of Saint John» («Дзвони Святого Іоанна»). З перших хвилин глядач розуміє, що відбувається щось, чого не може бути насправді. Головний герой – Доктор Хто – знаходиться у 1207 р. в абатстві. Він живе там за умови, що коли задзвонять дзвони святого Іоанна, він піде. Одного дня лунає дзвінок, Доктор йде до підземелля з одним із послухників, де стоїть ТАРДІС. На її

дверях висить табличка “*St John Ambulance*”, і лунає телефонний дзвінок, які й трактуються у контексті серіалу як дзвони святого Івана.

Наступний приклад використання стилістично маркованої лексики у контексті науково-фантастичного тексту:

(16) – *A computer can hack another computer, and living, sentient computer maybe can hack people, change them, rewrite them.*

– *Why do you say that?*

– *Because a few hours ago you knew nothing about the Internet, and you just made a joke about Twitter (DH, URL).*

– *Комп'ютер може зламати інший комп'ютер, а живий, що відчуває комп'ютер, можливо, може зламати людей, змінити їх, переписати їх.*

– *З чого ти це взяв?*

– *Тому що пару годин тому ти нічого не знала про Інтернет, і ти щойно пожартувала про Твіттер.*

Комп'ютери вже давно стали реальністю, так само як зламування інформації та соціальні мережі. Однак у наш час поки що немає роботів і комп'ютерів, які могли б зламувати людей і змінювати інформацію в їхніх головах. У цьому ж епізоді це не просто існує і можливо, це справді сталося, і головну героїню серії «зламали». Фантастичне припущення в цьому епізоді інтерпретується за допомогою еквівалентного повного перекладу, а відчуття дивовижності того, що відбувається, виражається за допомогою загадкової музики за кадром та реакції головної героїні: (56) *Oh, that's weird / О, це дивно (DH, URL).*

Крім того, фантастичні припущення можна перекласти декількома способами: за допомогою титрів, пояснюючи, що відбувається на зображенні; нелінгвістичними знаками, музикою, шерехами, емоціями; та за допомогою граматичних прийомів перекладу, інтерпретуючи мову персонажів.

Отже, можна дійти висновку, що переклад фантастичного кінотексту вимагає набагато більшого застосування фантазії перекладача, оскільки він пов'язаний не тільки з реаліями нашого світу, а й з нереальними поняттями.

Передача еквівалентів може здійснюватися як повним перекладом за повної відповідності понять, так і функціональними замінами і навіть переказом, як, наприклад, у наступному невеликому діалозі:

(95) – *Are you human?*

– *Yes. Is this optional?*

– *It is for me.*

– *Людина?*

– *Так. А хіба є вибір?*

– *Ну, в мене є (DH, URL).*

Переказ найчастіше робиться для озвучування, оскільки важливо дотримуватись таймінгу, тобто, кількість часу, поки герой говорить в оригіналі. Передати фантастичне припущення на кіноплівці простіше, ніж у художньому тексті, оскільки у першому випадку є наочність. Глядач заражається емоціями персонажів і відчуває все те, що вони відчувають, звертаючи увагу на музику, інтонації голосу і картинку, лише зрідка кидаючи погляд вниз, на субтитри.

Переклад субтитрів вимагає набагато менше часу та зусиль в інтерпретації різних стилістичних та технічних особливостей: накласти текстову лінію на аудіо на певний часовий проміжок простіше, ніж озвучити ту саму фразу одночасно з актором.

3.2.2 Граматичні та лексико-граматичні трансформації. Граматичні трансформації представлені такими перекладацькими трансформаціями, як: граматичні заміни, членування та об'єднання речень та синтаксичне уподібнення. Окрім того, слід виокремити лексико-граматичну групу, що включає антонімічний переклад, експлікацію і компенсацію. Трансформації цих груп найчастіше використовувалися для коротшої і чіткої передачі значення тексту. Яскравим прикладом можуть бути такі фрагменти, перекладені за допомогою членування та об'єднання речень:

(26) DOCTOR: *Listen to me, do not argue, go with the humans. Help them. Get them out of here (DH, URL).*

ДОКТОР: *Слухайте і не сперечайтесь. Ідіть з людьми. Допоможіть їм утекти.*

Окрім того, зустрічається у проаналізованих фрагментах перекладу й приклад антонімічного перекладу:

(84) ETHAN: *Don't come for me!* (DH, URL)

ІТАН: *Покиньте мене!*

Група стилістичних трансформацій, що складається із заміни словесного складу, заміни образу, заміни тропів, вилучення переносного значення та дослівного перекладу, складала всього 20% від загальної кількості перекладених одиниць. Це пояснюється обмеженнями часу на виготовлення перекладу. Багато стилістичних зворотів були передані за допомогою лексичних або лексико-граматичних перекладацьких трансформацій (експлікація, модуляція, генералізація). Тим не менш, до певної кількості стилістично забарвлених фрагментів були застосовані саме стилістичні трансформації, що передбачають більше зусиль перекладача. Так, наприклад, за допомогою заміни образу було перекладено наступний фрагмент:

(18) DOCTOR: *Ah! Here he is, the bad penny* (DH, URL).

ДОКТОР: *А ось і він. З'явився, не запилився.*

Незважаючи на значну перевагу у використанні групи лексичних перекладацьких трансформацій, найбільш популярною перекладацькою трансформацією стала граматична – а саме, граматична заміна. З її допомогою було перекладено наступний фрагмент:

(15) MASTER: *I know our races have been enemies* (DH, URL).

МАЙСТЕР: *Так, наші раси ворогували.*

Другим за популярністю перекладацьким прийомом є компенсація. Використання цієї трансформації дозволило перекладачам коротше передати конотацію тексту, наприклад:

(13) KO SHARMUS: *You make it sound more noble than it is* (DH, URL).

КО ШАРМУС: *З ваших вуст це звучить набагато благородніше.*

Далі йде модуляція, що зібрала 14% перекладених одиниць. Вона була використана в наступному фрагменті:

(5) KO SHARMUS: *Not if I have anything to do with it* (DH, URL).

ДО ШАРМУСА: *Я цього не допущу.*

Враховуючи найбільш уживані перекладацькі трансформації, ми приходимо до висновку, що основними характеристиками перекладу-субтитрування є:

- стислість;
- лаконічність;
- максимальна спрощеність;
- обмеженість у часі виробництва;
- збереження автентичності імен, географічних назв, назв рас і т.д.

Популярність лексичних перекладацьких трансформацій обумовлена прагненням максимально спростити і стиснути мову кінотексту, що відтворюється, щоб субтитри підходили за вимогами їх створення. Безумовне домінування таких трансформацій, як граматичні заміни, модуляція та компенсація, свідчать про те, що переклад цих серій можна назвати вільним. Однак, ми вважаємо його адекватним і таким, що відповідає всім вимогам перекладу-субтитрування.

Лексико-граматичні перекладацькі трансформації, включаючи антонімічний переклад, цілісну трансформацію та компенсацію, у жанрово-маркованому словниковому відтворенні у серіалі «Doctor Who» передбачають найбільші зміни у формі та семантиці лексичних одиниць. Узагальнення кількісної інформації про засоби відтворення при перекладі одиниць жанрово-маркованої лексики серіалу українською мовою наведено в табл. 3.6.:

Таблиця 3.6

Засоби відтворення при перекладі одиниць жанрово-маркованої лексики

Засоби перекладу	Кількість	Частка
1. Лексичні засоби	24	24%

буквальний переклад	11	11%
практична транскрипція	4	4%
транслітерація	2	2%
калькування	7	7%
2. Лексико-семантичні засоби	33	33%
диференціація	7	7%
генералізація	5	5%
конкретизація	10	10%
модуляція	11	11%
3. Граматичні засоби	22	22%
транспозиція	2	2%
граматичні заміни	5	5%
додавання	6	6%
вилучення	6	6%
4. Лексико-граматичні засоби	21	21%
антонімічний переклад	2	2%
цілісне перетворення	15	15%
компенсація	1	1%
Загалом	100	100%

Таким чином, аналіз показує, що багаторівневі засоби відтворення жанрово-маркованої лексики серіалу «Doctor Who» використовуються майже однаково, причому дещо переважають лексико-семантичні засоби (33%). У цій групі найчастіше зустрічаються модуляція (11%) і конкретизація (10%). Лексичні (24%), граматичні (22%) та лексико-граматичні (21%) засоби перекладу вживаються майже порівну. Серед лексичних засобів найбільше значення мають дослівний переклад (11%) і калькування (7%), серед граматичних – граматичні заміни (8%), серед лексико-граматичних – цілісне перетворення (18%).

Висновки до третього розділу

1. Лексичний переклад часто вживається при передачі жанрово-образної лексики серіалу українською мовою (24%) у зв'язку з тим, що значна частина цих лексичних одиниць у романі вже відома як англійському, так і українському читачам і номінує реальні компоненти. До лексичних засобів перекладу жанрово-маркованої лексики належать дослівний переклад (11%), калькування (7%), транскрипція (4%) і транслітерація (2%).

2. Причиною використання лексико-семантичних засобів (33%) при перекладі жанрово-маркованої лексики є особливість змісту цих одиниць. Лексико-семантичні трансформації включають модуляцію (11%), конкретизацію (10%), диференціацію (7%), узагальнення (5%) та семантичні зрушення у відтворенні використаної жанрово-маркованої лексики.

3. Оскільки переклади завжди викликають зміни не лише на рівні семантики лексичних одиниць, а й в граматичному аспекті мови, граматичні трансформації використовуються і при відтворенні жанрово-маркованої лексики роману (22%). Трансформації цієї групи включають граматичні заміни (8%), додавання (6%), вилучення (6%) і транспозиція (2%). Переклад шляхом додавання та вилучення також впливають на семантику лексичних елементів і мають на меті зробити текст легшим для розуміння читачем.

4. Лексико-граматичні перекладацькі трансформації (21%), у тому числі – цілісне перетворення (18%), антонімічний переклад (2%) і компенсація (1%) – забезпечують найбільші зміни у формі та семантиці лексичних одиниць і використовуються у виняткових випадках, коли таку лексичну одиницю неможливо відтворити близько до тексту оригіналу.

ВИСНОВКИ

Лексика є основою мови, адже складно собі уявити, як люди спілкувалися б один з одним, писали художні твори, не маючи можливості висловити свої думки словами. З розвитком суспільства розвивалася і лексика, з'являлися все нові сфери вживання та різні стилістичні забарвлення. Розглядаючи види стилістично маркованих одиниць, не можна оминати стилістично марковану лексику. Що стосується самого стилістичного значення, то воно має свою структуру. У даній структурі ми можемо виділити наступні елементи значення: емоційний, експресивний, оцінний. Згадані значення зливаються, тому ми маємо розглядати їх в нерозривному зв'язку.

Стилістично маркована лексика є тим шаром, який не можна розглянути та поставити крапку. Це пов'язано з тим, що даний вид лексики - рухливий та багатогранний, він має такі особливості, які не властиві ніяким іншим словам та виразам. Серед категорій, що складають поняттєвий апарат лінгвостилістики, стилістична маркованість є однією з ключових та найбільш загальних. У мовознавстві термін «маркованість» трактують по-різному. У нашому розумінні стилістична маркованість (стилістичне забарвлення) – це наявність у мовної одиниці додаткової конотативної інформації емоційного, експресивного, оцінного чи стильового характеру, що зумовлює здатність цієї одиниці створювати певний стилістичний ефект, надаючи мовленню, залежно від комунікативно-прагматичної настанови мовця, різних відтінків – урочистості, піднесеності, невимушеності, фамільярності, іронічності, гумору, комізму, згрубілості, агресивності тощо.

Конотативна інформація, що міститься в стилістично маркованих одиницях, може носити узуальний (закріплений за мовною системою) та okazіональний (випадковий, індивідуально-авторський) характер; відповідно, уся стилістично маркована лексика поділяється на узуально закріплені та okazіональні лексичні одиниці.

Переклад стилістичних прийомів нерідко викликає труднощі у перекладачів, перш за все, через національні особливості стилістичних систем різних мов. Важливість вивчення перекладу образних засобів обумовлена необхідністю: відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі; адекватної передачі образної інформації художнього твору на мові тощо. При цьому, коли семантична основа тексту, що перекладається передана точно, то результатом перекладу буде адекватний мовний образ та його смисловий зміст.

Тим самим виділяються наступні параметри адекватності перекладу образних засобів в плані змісту: адекватність передачі експресивної інформації; передача емоційно-оцінної інформації; передача семантичної інформації за допомогою перекладу; адекватність передачі естетичної інформації.

Жанрово-маркована лексика є типовим компонентом текстів наукової фантастики, що розуміється як жанр художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів - наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реального на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє. Науково-фантастичний серіал, яким є «Доктор Хто», розуміється як великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання, тобто якому властиві прогностичні функції. Мові такого твору характерні художність та науковість, що визначає специфічний склад лексичних одиниць, які використовуються в таких творах.

Лінгвістичний аналіз жанрово-маркованої лексики серіалу «Доктор Хто» базується на таких критеріях, як семантика, стилістичні особливості та елементи дизайну. За критерієм семантики, зокрема жанрово-образна лексика роману, орієнтована на матеріальний світ, а також на людей та особливості її взаємодії з навколишнім світом, що відповідає постулатам наукової фантастики як жанру. Більшість лексики, визначеної за жанрами, використовується для позначення матеріального світу, що оточує людину (50%), найчастіше – техніки (19%) та компонентів технічних засобів (12%). Жанрово-маркована лексика, що

вживається для позначення інших предметів чи явищ, об'єднується в менші групи.

За стилістичною характеристикою більшість одиниць жанрово-маркованої лексики належить до стилістично маркованих одиниць (62%). Найчастіше саме спеціальна лексика (20%) та авторські неологізми (20%) використовуються для опису науковості та новизни винайденого автором світу. Крім того, значна кількість жанрово-маркованих одиниць представлена у вигляді тропів (17%), які асоціативно інтерпретують створені ними об'єкти чи явища науково-фантастичного світу. Сильово-нейтральна лексика також досить поширена в творчості автора (38%) і використовується для наближення художнього світу до реального.

Залежно від оформлення більшість одиниць жанрово-маркованої лексики утворені синтаксично (51%), це переважно двокомпонентні словосполучення (43%), найчастіше сформовані за схемами «прикметник + іменник» (22%) та «іменник + іменник» (17%). Досить поширені також лексичні одиниці, утворені морфологічними способами (46%), переважають прості слова (29%), здебільшого через суфікс (11%) або запозичення (7%). Лексичні одиниці, утворені стилістичними прийомами, є найменш поширеними (3%) і формуються шляхом переосмислення значення вживаної одиниці (3%).

Аналіз перекладу показує, що багаторівневі засоби відтворення жанрово-маркованої лексики використовуються в перекладі українською мовою майже однаково, причому дещо переважають лексико-семантичні засоби (33%), вживання яких зумовлено специфічним змістом даної лексики. У цій групі найпоширенішими є модуляція (11%), що відтворює взаємозалежності між елементами фантастичного світу автора, та конкретизація (10%), що дозволяє вводити в текст деталі, які дають змогу читачеві знайти шлях у світі наукової фантастики краще.

Лексичні (24%), граматичні (22%) та лексико-граматичні (21%) трансформації використовуються майже однаково. Лексичні засоби перекладу зумовлені тим, що значна частина цих лексичних одиниць у романі вже відома

як англомовному, так і україномовному читачам і називає складові реального світу. Основними лексичними засобами є дослівний переклад (11%) та калькування (7%). Використання граматичних перекладних трансформацій, а саме – транспозиції, граматичних заміन, додавання та вилучення – при передачі жанрово-маркованої лексики в українському перекладі має різні причини. Граматичні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу також стосуються семантики лексичних елементів і мають на меті зробити текст перекладу легшим для розуміння читачем. У цій групі найчастіше зустрічаються граматичні заміни (8%).

Лексико-граматичні перекладацькі трансформації викликають найбільші зміни у формі та семантиці лексичних одиниць і використовуються у виняткових випадках, коли таку лексичну одиницю неможливо відтворити у текстовому вигляді. У цій групі найчастіше зустрічається цілісне перетворення (18%).

Перспективним напрямом подальших досліджень є лінгвокогнітивне відображення жанрово-маркованої лексики та вивчення лінгвокогнітивних принципів відтворення таких мовних одиниць у перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2017. 177 с.
2. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови: навчальний посібник. Львів : Світ, 2013. 430 с.
3. Беляевская Е. Г. Стилистическая маркированность в языке и речи. Проблемы стилистической маркированности : сб. науч. тр.. М., 1990. 140 с.
4. Библик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення. Ніжин : Вид-во «Аспект-Поліграф», 2013. 589 с.
5. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад. Навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки. Вінниця: Нова книга, 2010. 230 с.
6. Бужикова, Р.І., Ковальова А.С. Доместикація та форенізація під час кіноперекладу. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Філологічні науки. Мовознавство та літературознавство: зб. наук. праць. Вип. 11. Київ, 2019. С. 3-6.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
8. Верещагін Є.М. Мова та культура: Лінгвокраїнознавство у викладанні англійської мови як іноземної. М.: Англійська мова, 1983. — 269 с.
9. Вілсон Колін Паразити свідомості: переклад з англ. В. Романець, післямова В.В. Івашова. К., 1988. 202 с.
10. Гальперин И. Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста. Принципы и методы семантических исследований. М. : Наука, 1976. 379 с.
11. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. К. : Вища школа, 1985. 360 с.
12. Голубовська І. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: курс лекцій. К.: ВПЦ “Київський університет”, 2011. — 223с.

13. Горнятко-Шумилович А. Й. Боротьба за «автентичну людину» (проза В. Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму). Львів: Каменяр : ЛДУ імені Івана Франка, 1999. 48 с.
14. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : Иркутский государственный лингвистический университет, 2006. 278 с.
15. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела. *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 32–38.
16. Грищенко А. П., Плющ М. Я., Бевзенко С. П., Грипас Н. Я. Сучасна українська літературна мова: підручник для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / за ред. А. П. Грищенко. Київ: Вища школа, 2002. 440 с.
17. Гудима Н. В. Семантика та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози: монографія. Кам'янець-Подільський: Видавець Д. Г. Золовейко, 2013. 192 с.
18. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк: ДонНУ, 2012. 402 с.
19. Кабиш О. О. Зміни в семантичній структурі та функціонуванні маркованої лексики. Дис. Київ, 2007. 154 с.
20. Кабиш О. О. Актуалізація окремих груп маркованої лексики в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дивослово. Київ, 2007. 33 с.
21. Кіщенко А. Стилістично маркована лексика в сучасному художньому тексті : взаємодія категорії адресантності та експресивності. Вісник Одеського національного університету. Філологія, 25(2(22)). 2020. С. 36–43.
22. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ, 1987, 352 с.
23. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. К.: Наукова думка: 2003. 285 с.
24. Кривонос Я. В. Ненормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. Лінгвістика. Науковий журнал Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: зб. наук. праць. No 1 (19). Луганськ, 2010. С. 176-182.

25. Лавриненко І. Н. Язык кино в аспекте диахронии. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. № 83. 2016. С. 23–27.

26. Ленець К. В. Вульгаризм. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 84.

27. Лингвистический энциклопедический словарь. гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

28. 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 ім. В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.

29. 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.

30. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник. К. : Вища школа, 2013. 462 с.

31. Мельник С. М. Функціонально-семантичний потенціал експресивної лексики в українській прозі кінця ХХ – поч. ХХІ ст.: дис. канд. філол. наук. Одеса, 2013. 228 с.

32. Некряч Т. Є. Перекладацькі стратегії відтворення стилістично маркованих елементів. Проблеми семантики слова, речення та тексту. Зб. наук. праць. Вип.7. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2001. С. 184–188.

33. 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.

34. Островська Г. Не про морок (Валерій Шевчук і Альбер Камю на уроці позакласного читання в 11-му класі). Українська мова та література. 2006. 41–43 (489–491). С. 36–38.

35. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. К. : Либїдь, 1993. 247 с.
36. Радецька С. В., Калїшак Т. Т.. Субтитрування як вид аудїовїзуального перекладу: переваги та недолїки. Науковї записки Нїжинського державного унїверситету ім. Миколи Гоголя. Серїя: Фїлологїчні науки: зб. наук. пр. Кн. 2. Нїжин, 2016. С. 81-84
37. Рїгованова В. А. Зїставний аналіз категорїї авторизації в українській та англїйській мовах: структура та семантика: автореф. дис. ... канд. фїлол. наук: спец. 10.02.17 "Порївняльно-їсторичне і типологїчне мовознавство". Горлївський держ. педагогїчний ін-т їноземних мов, 2006. 22 с.
38. Рїбчук М. книга добра і зла за Валерїєм Шевчуком. Вїтчизна. 2018. С. 176–179.
39. Селїванова О. О. Лїнгвїстична енциклопедїя. Полтава : Довкїлля-К, 2011. 844 с.
40. Скрильник С. В. Метафоризація у перекладї художнїх текстїв. Науковий вїсник Мїжнародного гуманїтарного унїверситету. Серїя: Фїлологїя: зб. наук. пр. Вип. 14. Одеса, 2015. С. 250-253.
41. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соцїяльна диференціяція української мови. Київ: Критика, 2005. 464 с.
42. Струганець Л. Динамїка лексичних норм української лїтературної мови ХХ столїття : монографїя. Тернопїль : Астон, 2012. 352 с.
43. Стилистически нейтральная и эмоционально-окрашенная лексика. URL: http://studopedia.ru/1_129645_razgovorno-bitovaya-i-knizhnaya-leksika.html
44. Сучасна українська лїтературна мова : Стилїстика / за заг. ред. І. К. Білодїда. К. : Наукова думка, 2013. 585 с.
45. Сучасна українська мова : О. Д. Пономарїв, В. В. Рїзун, Л. Ю. Шевченко та їн.; за ред. О. Д. Пономарева. [2-е вид.]. К. : Либїдь, 2005. 487 с.
46. Телїя В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц М. : Наука, 2016. 143 с.

47. Ткаченко О. Б. Екзотизм. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 156.
48. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984. 166 с.
49. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. К. : Радянська школа, 1962. 495 с.
50. Яковлева М. А. Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 130 с.
51. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос.ун-та. 1984. Вып. XVII. С. 109–121.
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. BBC – Doctor Who – A Brief History of a Time Lord.. www.bbc.co.uk. Процитовано 2015-11-29.
54. BBC – Doctor Who – A Brief History of a Time Lord.. www.bbc.co.uk. Процитовано 2015-11-29.
55. BBC – Doctor Who Classic Episode Guide – An Unearthly Child – Details. www.bbc.co.uk. Процитовано 2015-11-29.
56. Chaume, F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. Translation spaces. 2013. Vol. 2 (1). P. 105-123.
57. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
58. Cronin M. Translation goes to the Movies. New York : Routledge, 2009. 164 p.
59. Doctor Who. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0436992/>
60. Doctor Who Theory: The Doctor Had The Timeless Child's Memories All Along. ScreenRant (en-US). 2020-05-24. Процитовано 2020-05-27.

61. Gajda R. The Phenomenon of Translation Cloud. *Language and Culture*. 2016. No 2 (8). P. 31–38.
62. Haase F.-A. The history of discourse as literary history. *A parte rei*. 2010. Vol. 20. P. 1–15.
63. Haynes R. From alchemy to artificial intelligence: stereotypes of the scientist in Western literature. *Public Understanding of Science*. №12, 2003. P. 43–53.
64. House J. Translation quality assessment. Past and present. London, Routledge Publ., 2014. 170 p.
65. Ivarsson J. The Range of Cinema. Columbia University Press, 1993.
66. Longman dictionary of contemporary English (2000). London. Longman Group United Kingdom.
67. Merakchi K., Rogers M. The Translation of Culturally Bound Metaphors in the Genre of Popular Science Articles: A Corpus-Based Case Study from Scientific American Translated into Arabic. *Intercultural Pragmatics*. 2013. Vol. 10, Issue 2. P. 341–372.
68. New Oxford Dictionary of English (2001). New York. Oxford University Press.
69. Nida E. A., Taber C. R. Theory and practice of translation. Netherlands: BRILL, 2003. 218 p.
70. O’Sullivan C. Translating Popular Film. Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
71. Pym A. Multilingual Intertextuality in Translation. The Intertextual Dimension of Discourse / ed. by B. Penas Ibáñez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996. P. 207–218.
72. Shuttleworth M., Cowie M. Dictionary of Translation Studies. Manchester: M239HH, UK, 1997. 223 p.
73. Venuti L. The Translator’s Invisibility. History of Translation. London, New York : Routledge, 2004. 353 p.

ДОДАТКИ

Жанрово-маркована лексика в оригіналі та українському перекладі серіалу

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p>Mom: <i>You need to <u>keep your eye on men</u>.</i></p> <p>Bill: <i>Men aren't where I <u>keep my eye, actually</u> (DH, URL).</i></p>	<p>Мама: За чоловіками тобі варто <u>наглядати</u>.</p> <p>Білл: Якраз на чоловіків мені <u>дивитися</u> і не надто хочеться.</p>
2.	<p><i>You're just saying <u>things</u> (DH, URL).</i></p>	<p>Ти бовтаєш якусь <u>нісенітницю</u>.</p>
3.	<p><i>He knew that when he returned to the fire station he could wink at himself, a minstrel <u>with burnt corks, in the mirror</u> (DH, URL).</i></p>	<p>Він знав, що, повернувшись у пожежне депо, він, менестрель вогню, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму <u>обпеченому, вимазаному сажею</u> обличчю.</p>
4.	<p><i>He hung up his black beetle-colored helmet and shone it, he hung up his fire-proof jacket neatly; he <u>showered extensively</u> and then whistling, hands in his pockets, walked across the upper floor of the fire station and fell into the hole (DH, URL).</i></p>	<p>Він повісив чорну каску кольору жука і начистив її, акуратно повісив вогнетривку куртку, <u>рясно прийняв душ</u>, а потім, насвистуючи, засунувши руки в кишені, пройшов через верхній поверх пожежної частини і впав у діру.</p>
5.	<p><i>Not if I have <u>anything to do with it</u> (DH, URL).</i></p>	<p>Я цього <u>не допущу</u>.</p>
6.	<p><i>He left the fire station and walked down <u>Midnight Street</u> towards the subway, where the silent, air-powered train slid <u>noiselessly</u> down his smeared smoke vent into the</i></p>	<p>Він вийшов з пожежної частини і пішов <u>вулицею Міднایت стріт</u> до метро, де безшумний потяг на повітряній тязі <u>тихенько</u> ковзнув своїм замазаним димовим</p>

	<i>earth and let it out with a great warm draft of the cream-colored escalator that led up to the suburbs (DH, URL).</i>	отвором у землю і випустив його з великим теплим протягом кремового ескалатора, що вів до передмістя.
7.	<i>Whistling, <u>he</u> let the escalator waft him into the still night air (DH, URL).</i>	Насвистуючи, <u>Монтег</u> піднявся на ескалаторі в нічну тишу.
8.	<i>Streets <u>full of buildings made of days</u> (DH, URL).</i>	Вулиці <u>сповнені будівель, складених</u> із днів.
9.	<i>He almost thought he heard the movement of her hands as she walked, and now the <u>infinitely faint sound</u>, the white movement of her face turning (DH, URL).</i>	Йому майже здалося, що він почув рух її рук, коли вона йшла, а тепер <u>ледь чутний звук</u> , як повертається її бліде обличчя.
10.	<i>When she discovered she was a moment away from a man standing in the middle of the sidewalk <u>waiting</u> (DH, URL).</i>	Коли вона виявила, що була за мить від чоловіка, який стояв посеред тротуару і <u>чекав</u> .
11.	<i>She <u>literally</u> vanished (DH, URL).</i>	Вона <u>буквально</u> зникла.
12.	<i>They walked in the warm-cool blowing night on the silvered pavement and there <u>was the faintest breath of fresh apricots and strawberries in the air</u>, and he looked around and realized this was quite impossible, so late in the year (DH, URL).</i>	Теплої, але свіжої ночі вони йшли срібним від місячного сяйва тротуаром, і Монтегові здавалося, ніби в повітрі <u>повівало тонким ароматом абрикосів і полуниць</u> ; він озирнувся і зрозумів, що це неможливо о такій порі року.
13.	<i><u>You make it sound more noble than it is</u> (DH, URL).</i>	<u>З ваших вуст</u> це звучить набагато благородніше.

14.	<i>We're just <u>tiny</u> (DH, URL).</i>	Ми просто <u>нікчемні</u> .
15.	<i><u>I know our races have been enemies</u> (DH, URL).</i>	<u>Так</u> , наші раси ворогували.
16.	<i><u>Don't sentimentalize me</u> (DH, URL).</i>	Ось тільки не треба з мене <u>героя писати</u> .
17.	<i><u>Because a few hours ago you knew nothing about the Internet, and you just made a joke about Twitter</u> (DH, URL).</i>	Тому що пару годин тому ти нічого не знала про Інтернет, і ти щойно <u>пожартувала</u> про Твіттер.
18.	<i><u>Ah! Here he is, the bad penny</u> (DH, URL).</i>	А ось і він. <u>З'явився, не запилвся</u> .
19.	<i><u>I rarely look at the "salon walls" or go to races or fun parks</u> (DH, URL).</i>	Я рідко дивлюся на <u>«стіни салону»</u> або ходжу на перегони чи в парки розваг.
20.	<i><u>Did you see the two hundred foot long billboards in the countryside beyond the city?</u> (DH, URL).</i>	Ви бачили білборди завдовжки двісті футів <u>за містом?</u>
21.	<i><u>What have you done? – Something marcian</u> (DH, URL).</i>	Що ти зробив? – Дещо <u>інопланетне</u> .
22.	<i><u>Without turning on the light, he imagined what this room would look like</u> (DH, URL).</i>	<u>Не вмикаючи світла</u> , він уявляв, як буде виглядати ця кімната.
23.	<i><u>It's one of her silly look-at-me party tricks</u> (DH, URL).</i>	Це просто <u>один із її номерів</u> .
24.	<i><u>His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a corpse on a grave lid, her eyes fixed immovably to the ceiling by invisible steel threads</u> (DH, URL).</i>	Її дружина простяглася на ліжку, непокрита і холодна, як труп на кришці могили, її очі невидимими сталевими нитками нерухомо <u>прикипіли</u> до стелі.

25.	<i>We're just <u>tiny</u> (DH, URL).</i>	Ми просто <u>нікчемні</u> .
26.	<i>Listen to me, do not argue, go with the humans. Help them. <u>Get them out of here</u> (DH, URL).</i>	Слухайте і не сперечайтесь. Ідіть з людьми. Допоможіть їм <u>утекти</u> .
27.	<i>Racnoss are born <u>starving</u> (DH, URL).</i>	Рахноїди народжуються, <u>вмираючи з голоду</u> .
28.	<i><u>There's no way, a human being can transform itself inside</u> (DH, URL).</i>	<u>І мови бути не може</u> , щоб людина перенеслася всередину.
29.	<i>Come back to the TARDIS. – <u>No way, that box is too.. weird. – It's bigger on the inside, that's all</u> (DH, URL).</i>	Повертайся в ТАРДІС. – <u>Нізащо</u> , та будка надто дивна. – Просто дещо більше всередині, і все.
30.	<i>As he stood there, the sky above the house <u>shrieked</u> (DH, URL).</i>	Коли він стояв, в небі над будинком щось <u>здійнялося</u> .
31.	<i>Woman in the shop said, it is the best <u>helpline</u> in the Universe (DH, URL).</i>	Це найкраща <u>гаряча лінія техпідтримки</u> у всьому Всесвіті.
32.	<i>The jet bombs <u>go over</u>, go over, go over, one two, one two, one two (DH, URL).</i>	Реактивні бомби <u>летять</u> , летять, летять, летять, раз-два, раз-два, раз-два, раз-два.
33.	<i>Six of them, nine of them, twelve of them, one and another and another <u>and another</u>, did all the shouting for him (DH, URL).</i>	Шестеро з них, дев'ятеро з них, дванадцятьоро з них, один і другий, і третій, і четвертий, і п'ятий, <u>і так далі</u> , всі вони кричали за нього.
34.	<i>Such secrets to <u>unlock</u> (DH, URL).</i>	Великі таємниці <u>чекають на тебе</u> .
35.	<i>He felt that the stars had been pulverized by the roar of the black jets and that he would think of the</i>	Йому здавалося, що зорі розсипалися від гуркоту чорних струменів і що вранці, стоячи,

	<i>earth in the morning while standing trembling in the dark, and let his lips move and move (DH, URL).</i>	тремтячи в темряві, він буде думати про землю, і губи його <u>тремтітимуть...</u>
36.	<i>The <u>impersonal</u> operator of the machine could, by wearing a special optical helmet, gaze into the soul of the person whom he was pumping out (DH, URL).</i>	<u>Безликий</u> оператор машини міг, одягнувши спеціальний оптичний шолом, зазирнути в душу людини, яку він відкачував.
37.	<i>They had this machine. They had two machines, <u>really</u> (DH, URL).</i>	Вони привезли з собою машину. <u>Власне</u> , дві машини.
38.	<i>Machine was able to see into the soul of the person who was pumping it out by wearing a special <u>optical helmet</u> (DH, URL).</i>	Машина змогла зазирнути в душу людини, яка її викачувала, одягнувши спеціальний <u>оптичний шолом</u> .
39.	<i>What did the eye <u>see</u>? He didn't say. He saw but did not see what the eye saw (DH, URL).</i>	Що <u>побачило</u> око? Він не сказав. Він бачив, але не бачив того, що бачило око.
40.	<i>Go ahead, slide the drill down, smear the void, if something like that could be brought out in the throbbing of the suction snake (DH, URL).</i>	Рийте ж далі, запускайте бур глибше, витягайте порожнечу, якщо тільки може її висмоктати ця змія, яка тремтить та прицмокує!
41.	<i>We have all that <u>nasty stuff</u> here in our suitcase, it won't come to her now (DH, URL).</i>	У нас у валізі є вся ця <u>гідота</u> , яка до неї не потрапить.
42.	<i>Neither of you are an <u>MD</u>. Why didn't you send an MD from Emergency? (DH, URL).</i>	Ніхто з вас не є <u>лікарем</u> . Чому ви не надіслали лікаря з надзвичайних ситуацій?
43.	<i>As the particles are <u>nerve</u>, they</i>	Оскільки частки <u>непостійні</u> , вони

	<i>need something living to catalyze (DH, URL).</i>	потребують когось живого, як каталізатора.
44.	<i>I don't know yet, I'm still cooking. It's an <u>interdimensional multiform</u> from out of space – they're all terrified of wood! (DH, URL).</i>	Поки не знаю, все ще готую. Це <u>міжпросторова мультиформа</u> із космосу – всі вони страшенно бояться деревини!
45.	<i>After all, this is the age of the disposable handkerchiefs. <u>Blow your nose on one person, tap them off, wash them away, reach for another, blow, tap, rinse</u> (DH, URL).</i>	Адже це вік одноразових хусток. <u>Висякайтеся</u> перед однією людиною, витріться хустинкою, стряхніть, візьміть іншу, висякайтеся, стряхніть, промийте.
46.	<i>Toast jumped out of the silver toaster, was <u>grabbed</u> by a spider (DH, URL).</i>	Тост вискочив із срібного тостера, його <u>схопив</u> павук.
47.	<i>His wife in <u>the TV room</u> paused long enough to read her script to look up (DH, URL).</i>	Його дружина в <u>кімнаті з телевізором</u> зробила довгу паузу, щоб прочитати свій сценарій і підняти очі.
48.	<i>Well, that's a piece that comes up on the <u>wall-to-wall circuit</u> in ten minutes (DH, URL).</i>	Ну, це матеріал, який за десять хвилин виходить <u>на всю країну</u> .
49.	<i><u>Metal hand</u> that soaked it with melted butter (DH, URL).</i>	<u>Металева рука</u> , яка просочила його розтопленим маслом.
50.	<i>Tomorrow has <u>come</u> early (DH, URL).</i>	Зарано «завтра» <u>настало</u> .
51.	<i>How long do you estimate until we save up and tear out the fourth wall and plug <u>in a fourth wall TV</u>? (DH,</i>	За вашими оцінками, скільки часу пройде, поки ми назбираємо грошей, знесемо четверту стіну і

	URL).	ввімкнемо телевізор <u>там</u> ?
52.	<i>It's <u>only</u> two thousand dollars (DH, URL).</i>	Це <u>всього</u> дві тисячі доларів.
53.	<i>If we had a fourth wall, why would it be as if this room wasn't ours at all, <u>but all possible rooms of exotic people</u> (DH, URL).</i>	Якби у нас була четверта стіна, то чому б тоді здавалося, що ця кімната зовсім не наша, а <u>схожа</u> на всі можливі кімнати екзотичних народів.
54.	<i>“No,” I replied sheepishly. “Actually, I just climbed the <u>Devils Thumb</u>. I’ve been over here twenty days.” (DH, URL).</i>	«Та ні, – збентежено відповів я. – Насправді я оце нещодавно зійшов на <u>Девілс-Тамб</u> . Я тут вже двадцять днів»
55.	<i>Anyway if I did say something very <u>cutting and snotty</u>, he’d probably get up and come over to me and say, «Listen, Caulfield. Are you calling me a crook?» (DH, URL).</i>	Так чи інакше, якщо я скажу щось дуже <u>різке і сопливе</u> , він, напевно, встане, підійде до мене і скаже: "Слухай, Колфілде, ти називаєш мене шахраєм."
56.	<i>Oh, that’s <u>weird</u> (DH, URL).</i>	О, це <u>дивно</u> .
57.	<i>The sky was <u>on fire</u>. Krantl had long been accustomed to the lights that lit up the long nights, the stars and the countless spaceships that had surrounded Trenzalore for years, even before his grandfather was born (DH, URL).</i>	Небо <u>палало</u> . Крантл давно звик до вогнів, які освітлювали довгі ночі, зірок і незліченних космічних кораблів, які роками оточували Трензалор, ще до народження його діда.
58.	<i>It’s time to <u>face</u> the consequences (DH, URL).</i>	Настав час <u>розібратися</u> з цією ситуацією.
59.	<i>This is the food that is eaten in the morning. <u>Are you saying you've never eaten breakfast before?</u> Oh,</i>	Це їжа, яку їдять уранці. <u>Ти хочеш сказати</u> , що ніколи раніше не снідав? О, вам ще вчити та

	<i>you still teach and teach!</i> (DH, URL).	вчити!
60.	<i>Maria could only vaguely make out the huge silhouette of a creature, clumsily <u>making its way through</u> the snowdrifts and approaching them</i> (DH, URL).	Марія лише невиразно розгледіла величезний силует істоти, що незграбно <u>пробиралася</u> крізь замети і наближалася до них.
61.	<i>'Mattias,' the Doctor said quietly. 'Get everyone back, away from the fire. It's come for the <u>ice-ball</u>. Don't get in its way. Just let it through.'</i> (DH, URL).	- Маттіас, - тихо сказав Доктор. - Відведи всіх подалі від багаття. Він прийшов за <u>крижаною кулею</u> . Не вставайте на шляху, просто пропустіть.
62.	<i>The Doctor sighed. 'No, not for a moment. We're on the very edge of the <u>Truth Field</u> here, but even so I can't lie to you</i> (DH, URL).	Доктор зітхнув. Ні, ні на мить. Ми на самому краю <u>Поля Правди</u> , але навіть тут я не можу тобі брехати.
63.	<i>Elias was angry. Essbur and Ssardak watched <u>impassively</u> as he stamped in the snow and waved his</i> (DH, URL).	Еліас злився. Ессбур і Сардак <u>мовчки</u> спостерігали, як він топче сніг і махає руками.
64.	<i>For several moments the only sound was the rasping breath of the <u>Ice Warriors</u></i> (DH, URL).	Кілька секунд було чутно лише хрипке дихання <u>крижаних воїнів</u> .
65.	<i>You scared me <u>to death</u></i> (DH, URL).	Ти <u>лякаєш</u> мене.
66.	<i>A thick chain secured the gates, looped through the <u>metal</u> and held by a large padlock</i> (DH, URL).	На воротах висів товстий ланцюг, протягнутий крізь <u>металеві кільця</u> і закріплений великим замком.
67.	<i>At the edge of the dry riverbed, in a</i>	На краю пересохлого русла

	<i>thicket of saltbush not far from where they had parked, a <u>large object</u> was concealed beneath a <u>dun-colored tarpaulin</u> (DH, URL).</i>	річки, в заростях солончаку, неподалік від місця їхньої стоянки, під брезентом темного кольору було сховано щось <u>громіздке</u> .
68.	<i>Frequently the updrafts create cells of muscular, anvil-headed cumulonimbus clouds that can rise thirty thousand <u>feet</u> or more above the Mojave (DH, URL).</i>	Часто висхідні потоки створюють осередки м'язистих, ковадлоподібних купчасто-дощових хмар, які можуть підніматися над пустелею Мохаве <u>кілометрів</u> на десять чи навіть більше.
69.	<i>He drifted past saguaros and alkali flats, camped beneath escarpments of naked <u>Precambrian stone</u>... In the distance spiky, chocolate-brown mountains floated on eerie pools of mirage (DH, URL).</i>	На шляху йому траплялися гігантські карнегії та висохлі солоні озера, він таборював під скелею із голого каміння <u>докембрійської</u> доби... Вдалині химерними міражами мріли шпилясті шоколадні гори.
70.	<i>The wind increased to <u>gale force</u>. The whitecaps grew into high, breaking waves (DH, URL).</i>	Вітер став <u>штормовим</u> . Білі гребені вирости у високі руйнівні хвилі.
71.	<i>Even the massive <u>Warrior</u> was dwarfed by the ancient machinery as he stood at the simple panel, inspecting the various levers and dials, switches and read-outs (DH, URL).</i>	Навіть масивний <u>крижаний воїн</u> здавався карликом поруч із величезною давньою технікою.
72.	<i>The overall effect was rather comical, but the Doctor knew from</i>	Загалом це виглядало досить смішно, але Доктор з власного

	<i>experience that it was not <u>tactful</u> to laugh out loud (DH, URL).</i>	досвіду знав, що сміятися з людини вголос <u>неввічливо</u> .
73.	<i>Lord Ssardak watched as Zontan <u>calibrated</u> the sonic cannon (DH, URL).</i>	Лорд Сардак спостерігав, як Зонтан <u>настроює</u> звукову гармату.
74.	<i>The Doctor seemed more preoccupied with adjusting his <u>sonic screwdriver</u> than he did answering all the questions. At last he gave the device a final prod, and looked up (DH, URL).</i>	Доктор був більше зайнятий налаштуванням <u>звукової викрутки</u> , ніж відповідями на запитання. Нарешті він востаннє перевірів пристрій та підняв голову.
75.	<i>The <u>sonic cannon</u> fired into the mass of snow in front of them (DH, URL).</i>	<u>Звукова гармата</u> вистрілила у снігову масу перед ними.
76.	<i>Zontan stared at the <u>controls</u>, transfixed and confused by what they told him (DH, URL).</i>	Зонтаг дивився на <u>пульти управління</u> , вражений тим, що побачив.
77.	<i>Then the shields over his eyes ignited in the heat and the steam exploded through his armour <u>boiling</u> the flesh from his body (DH, URL).</i>	Тоді щитки над його очима спалахнули від жару, і пара прорвалася крізь обладунки, <u>спалюючи</u> його тіло
78.	<i>The Doctor <u>clicked off</u> his sonic screwdriver and stuffed it into his jacket pocket (DH, URL).</i>	Доктор <u>вимкнув</u> звукову викрутку і засунув її в кишеню піджака.
79.	<i>So he <u>felt his way</u> to his open, separated and therefore cold bed with the feeling of a man who will die in the next hour from lack of air</i>	Тож до свого відкритого, відокремленого і тому холодного ліжка він <u>пробирався</u> з відчуттям людини, яка в найближчу годину

	(DH, URL).	помре від нестачі повітря.
80.	<i>He stood completely upright and listened to the person on the dark bed in the completely <u>faceless</u> night</i> (DH, URL).	Він стояв абсолютно прямо і слухав людину, яка лежала на темному ліжку в абсолютно <u>глуху</u> ніч.
81.	<i>The festival would last two days, during which the townspeople would erect effigies of <u>the Green Man</u> in the central square, woven painstakingly from <u>strands of ivy</u></i> (DH, URL).	Свято тривало два дні: на головній площі встановлювали опудало <u>Зеленої Людини</u> , гарно сплетеного з <u>плюща</u> .
82.	<i>He turned a corner of the road, barely visible from the snow but marked by a <u>dim lantern</u>, and saw the glass dome of the conservatory on the hillside</i> (DH, URL).	Він зайшов за поворот дороги, ледве помітний з-під снігу, але позначений <u>тьмяним ліхтарем</u> , і побачив скляний купол оранжереї на схилі пагорба.
83.	<i>But I'm <u>definitely</u> on Earth</i> (DH, URL).	Але <u>начебто</u> поки що на Землі.
84.	<i>Don't come for me!</i> (DH, URL).	Покиньте мене!
85.	<i>Laughing gleefully, Theol scrambled to his feet, dusting powdery snow from his trousers. He leaned on an upturned barrel for a moment, <u>catching his breath</u></i> (DH, URL).	Сміючись, Теол скочив на ноги і обтрусив зі штанів сніг. Він сперся на перевернуту діжку, щоб <u>перевести дух</u> .
86.	<i>It appeared to be a <u>makeshift</u> skating rink. The other children were laughing and squealing with delight as they slid into one another, or swung each other</i>	Це було схоже на <u>саморобну</u> ковзанку. Діти сміялися і верещали від захоплення, проносячись по катку від одного кінця до іншого, штовхаючись і

	<i>around, or raced from one end of the rink to the other (DH, URL).</i>	врізаючись один в одного.
87.	<i>What the <u>hell</u> is this place? (DH, URL).</i>	Що це за місце, <u>чорт забирай</u> ?
88.	<i>The object he had sent stumbling with his foot now <u>glittered</u> under the edge of his own bed (DH, URL).</i>	Предмет, через який він спіткнувся ногою, тепер <u>блищав</u> під краєм його ліжка.
89.	<i>The little crystal bottle of <u>sleeping pills</u> that used to be filled with thirty capsules today and that was now unlocked and empty in the light of the tiny flare (DH, URL).</i>	Маленький кришталевий флакончик зі <u>снодійним</u> , який сьогодні був наповнений тридцятьма капсулами, а зараз був відкоркований і порожній у світлі крихітного ліхтарика.
90.	<i>Theol laughed. He'd always found the Doctor funny. As long as he could remember, the strange man had lived in the <u>Clock Tower</u> at the heart of the town, a sort of wise man, he supposed, who all the townspeople looked to for help and advice (DH, URL).</i>	Доктор завжди здавався йому кумедним. Скільки Теол себе пам'ятав, цей дивний чоловік жив у центрі міста, у <u>Вартовій Вежі</u> .
91.	<i>There was no one there, just a <u>curtain</u> of tumbling snowflakes, blowing across a leaden sky (DH, URL).</i>	Але поряд нікого не було, лише снігова <u>пелена</u> на тлі сірого неба.
92.	<i>The Doctor lowered his hands and looked over at Theol, who had stopped walking for a moment to allow the Doctor <u>to catch up</u> (DH,</i>	Доктор опустив руки і подивився на Теола, який зупинився, дозволяючи себе <u>наздогнати</u> .

	URL).	
93.	<i>The hill of snow in the middle of the field looked no different from the usual hills that a blizzard <u>swept up</u> (DH, URL).</i>	Гірка снігу посеред поля на вигляд нічим не відрізнялася від звичайних пагорбів, які <u>накидала</u> завірюха.
94.	<i>'Oh, look at that!' said the Doctor. 'You humans really are a resourceful <u>bunch</u> (DH, URL).</i>	Тільки глянь на це! – сказав Доктор Теолу. – Ви, люди, справді винахідливі <u>створіння</u> .
95.	– <i>Are you human?</i> – <i>Yes. Is this <u>optional</u>?</i> – <i>It is for me (DH, URL).</i>	– Людина? – Так. А хіба є <u>вибір</u> ? – Ну, в мене є.
96.	<i>AMY: Who are you?</i> <i>DOCTOR: I don't know yet, I'm still cooking. It's <u>an interdimensional multiform from out of space</u> – they're all terrified of wood! (DH, URL).</i>	Емі: Хто ви? Доктор: Ще не знаю, все ще готуюся. Це <u>міжпросторова мультиформа із космосу</u> – всі вони страшенно бояться деревини!
97.	<i>No. Houses have always been <u>fireproof</u>, believe me (DH, URL).</i>	Немає. Будинки завжди були <u>вогнетривкими</u> , повірте мені.
98.	<i>Have you ever seen the jet cars <u>speeding</u> in that direction on the boulevards? (DH, URL).</i>	Ви коли-небудь бачили реактивні автомобілі, які <u>мчали</u> в цьому напрямку на бульварах?
99.	<i>So many people are afraid of firefighters, <u>I mean</u>. But you're only a man ... (DH, URL).</i>	Так багато людей бояться пожежників.. Але ти всього лише людина...
100.	<i>Most of the colonists were kept in <u>cryogenic suspension</u> (DH, URL).</i>	Більшість колоністів були в <u>анабіозі</u> .

SUMMARY

The relevance of the research topic is related to the object of stylistically marked vocabulary. Stylistically marked language is of interest as a phenomenon related to the peculiarities of perception and understanding of new information. It is at the center of translation studies.

The study aims to identify the features and methods of translating stylistically marked vocabulary. The following specific tasks were planned to solve the set goal: to investigate the concept of stylistically marked vocabulary in modern linguistic research; to determine the principles and methods of reproduction of stylistically marked vocabulary in translation; to study the peculiarities of the functioning of stylistically marked vocabulary in cinema discourse; to investigate the peculiarities of the use of stylistically marked vocabulary in the science fiction TV series "Doctor Who"; to determine translation strategies of stylistically marked vocabulary; to investigate the application of translation transformations to preserve the style of a science fiction television series.

The object of research is stylistically marked vocabulary. The subject of the study is the peculiarities of the use of stylistically marked language in the science fiction TV series "Doctor Who." Text fragments of the science-fiction television series "Doctor Who" containing units of genre-marked vocabulary serve as the research material.

In the course of the research, general theoretical methods were applied, such as analysis, synthesis of information, and generalization; as well as methods of linguistic analysis, such as semantic, structural, stylistic, and contextual analysis; and methods of translational analysis, including transformational analysis.

The work consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the entire work, and a list of used sources and appendices. The introduction substantiates the chosen topic's relevance, presents the research's methodological and conceptual apparatus, formulates the study's goal, object, subject,

and tasks, defines its theoretical and practical purpose and novelty and describes the structure of the research.

Chapter 1 of the study describes the theoretical foundations of the study of stylistically marked vocabulary in linguistics and translation studies. It defines the main concepts of the work – the idea of stylistically marked vocabulary in modern linguistic research, considers the principles and methods of reproduction of stylistically marked vocabulary in translation, and features of the functioning of stylistically marked vocabulary in film discourse.

Chapter 2 of the study is devoted to the peculiarities of the stylistically marked vocabulary of the British television series "Doctor Who." They also develop a typology of such vocabulary according to its semantic and structural features.

Chapter 3 of the study examines the specifics of the reproduction of stylistically marked vocabulary in the Ukrainian translation of the science fiction TV series "Doctor Who." The chapter also studies the translation strategies of stylistically marked vocabulary and the peculiarities of using translation transformations to preserve the style of a science fiction television series, in particular: lexical-semantic transformations, grammatical transformations, and lexical-grammatical transformations.

The conclusions present the research results and describe its main achievements and prospects for further study of this topic.

In the course of the research, we found out that the stylistically marked vocabulary is the most mobile and multifaceted layer, which has features that are not characteristic of any other words and expressions.

According to stylistic characteristics, most units of genre-marked vocabulary belong to stylistically marked units (62%). Most often, special vocabulary (20%) and the author's neologisms (20%) are used to describe the scientificity and novelty of the world invented by the author. In addition, a significant number of genre-marked units are presented in the form of tropes (17%), which associatively interpret the objects or phenomena of the science fiction world created by them. Finally, stylistically neutral

vocabulary is also quite common in the author's work (38%) and is used to bring the art world closer to the real world.

The translation of stylistic techniques often causes difficulties for translators due to the national peculiarities of the stylistic systems of different languages. The translation analysis shows that multi-level means of reproduction of genre-marked vocabulary are used almost equally in a Ukrainian translation, and lexical-semantic means (33%) predominate, the use of which is determined by the specific content of genre-marked vocabulary. In this group, the most common are modulation (11%), which reproduces the interdependencies between the elements of the author's fantasy world, and concretization (10%), which allows you to introduce details into the text that will enable the reader to find the way in the world of science fiction better.

Lexical (24%), grammatical (22%), and lexico-grammatical (21%) means of translation are used almost equally. The lexical means of translation are determined by the fact that a significant part of these lexical units in the novel is already known to both English- and Ukrainian-speaking readers and name the components of the real world. The primary lexical means are word-to-word translation (11%) and calque translation (7%). The use of grammatical transformations, namely transposition, grammatical substitution, addition, and omission, when transferring genre-marked vocabulary in Ukrainian translation has different reasons. Transposition and grammatical replacements are used more often due to grammatical differences between the source and target languages. Grammatical substitutions are most common in this group (8%).

The theoretical significance of the research lies in revealing the essential features of the English language's genre-marked vocabulary, which contributes to linguistics (in particular, lexicology and stylistics). In addition, the work shows the possibilities of applying translation transformations when reproducing the genre-marked vocabulary of a science fiction work, which contributes to translation theory and practice. The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their use in the study of such disciplines as "Practical course of translation from

the English language," "Genre features of translation," and "Stylistics of the English language."