

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В.Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

АНГЛІЙСЬКА ЛЕКСИКА ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ  
«КІНЕМАТОГРАФІЯ» ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДУ  
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Студентки групи МПа 52-18  
денної форми навчання  
факультету перекладачів  
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)  
Спірякової Владислави Михайлівни

Допущена до захисту  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 року

Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук  
доцент Чернікова О. І.

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

ENGLISH LEXICON OF THE SUBJECT FIELD  
“CINEMATOGRAPHY” AS AN OBJECT OF TRANSLATION  
INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE

Group MPa 52-18  
Faculty of translation  
Full-time student  
Majoring 035 Philology,  
Specialization 035.041 Germanic Languages and  
Literature (including Translation), English as the  
first language, Educational Programme  
Translation Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Vladyslava M. Spiriakova

Research supervisor:  
O. I. Chernokova  
Candidate of Science (Linguistics),  
Associate Prof.

Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В.Корунця

**Затверджую:**

Завідувач кафедри англійської і німецької філології  
та перекладу імені професора І.В.Корунця  
\_\_\_\_\_ (підпис)  
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“10” вересня 2019р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) 2 курсу МПа 52-18 групи факультету перекладознавства КНЛУ  
Спірякової Владислави Михайлівни  
(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** Англійська лексика предметної галузі «кінематографія» як об'єкт перекладу українською мовою

**Науковий керівник** кандидат філологічних наук, доцент Чернікова О. І.

**Дата видачі завдання** “12” вересня 2018 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 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент** \_\_\_\_\_ (підпис)

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

студента(ки) \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ курсу групи МПа 52-18 факультету перекладознавства 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)

\_\_\_\_\_ Спірякової Владислави Михайлівни

(ПІБ студента)

за темою Англійська лексика предметної галузі «кінематографія» як об'єкт перекладу українською мовою

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

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

( \_\_\_\_\_ )  
(ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 року.

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ курсу групи МПа 52-18 факультету перекладознавства 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)**

Спірякової Владислави Михайлівни

(ПІБ студента)

за **темою** Англійська лексика предметної галузі «кінематографія» як об'єкт перекладу українською \_\_\_\_\_ МОВОЮ

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

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 р.

## ЗМІСТ

Затверджую:.....	3
Завідувач кафедри англійської і німецької філології.....	3
та перекладу імені професора І.В. Корунця.....	3
_____ (підпис).....	3
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.....	3
“10” вересня 2019 р.....	3
Дата        видачі        завдання_____“12”        вересня        2018	
р._____.....	3
Підписи студента і керівника.....	3
ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ «КІНЕМАТОГРАФІЯ» У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	5
1.1 Місце лексики предметної галузі «кінематографія» у лексичній системі англійської мови.....	5
1.2 Лексика предметної галузі «кінематографія» як проблема перекладу.....	13
1.3 Професійний кінематографічний дискурс як дискурс спілкування спеціалістів у сфері кіноіндустрії.....	19
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ «КІНЕМАТОГРАФІЯ».....	28
2.1 Тематичні групи лексики, що належить до предметної галузі «кінематографія».....	28
2.2 Засоби творення лексики предметної галузі «кінематографія» в англійській мові.....	39
Висновки до розділу 2.....	50

РОЗДІЛ 3 ЛЕКСИКА ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ «КІНЕМАТОГРАФІЯ»:	
ОСНОВНІ ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ.....	51
3.1 Лексичні трансформації як засіб перекладу лексики предметної галузі «кінематографія».....	51
3.2 Лексико-семантичні трансформації при відтворенні лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах.....	59
3.3 Граматичні трансформації при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія».....	63
3.4 Лексико-граматичні трансформації як засіб відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах.....	67
Висновки до розділу 3.....	72
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	84
ДОДАТКИ.....	85
Додаток А.....	85
Лексика предметної галузі «кінематографія» у контексті та її відтворення українською мовою.....	85
Додаток Б.....	100
Структурно-семантичні особливості лексики предметної галузі «кінематографія».....	100
SUMMARY.....	102

## ВСТУП

Кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства присвячено аналізу англійської лексики предметної галузі «кінематографія» як об'єкту перекладу українською мовою.

У мові, і перш за все в найбагатших її словникових запасах, втілені процеси і результати пізнавальної діяльності людини, що відображує становлення і формування культури, мистецтва.

Розвиток кінематографії як мистецтва зйомки і відтворення на екрані рухомих зображень, що створюють враження живої дійсності, і як галузі культури і народного господарства, що створює кінофільми і забезпечує показ їх глядачеві, зумовив бурхливий розвиток «кінематографічних» слів у мові. Без значної за обсягом, багатопланової лексики предметної галузі «кінематографія» неможливо уявити в усій повноті і складності словниковий склад мови сучасної епохи, що підтверджується чисельними дослідженнями мови кіно (І. В. Вайсфельд, Т. Демчук, С. С. Зайченко, О. Н. Зарецька, О. Б. Іванова, О. В. Ісаєнко, О. Карабута, І. А. Котова, Т. Г. Крисанова, С. Кубітт, Е. О. Куц, Н. М. Лоскутова, О. В. Мінькова, Т. І. Наумчук, О. В. Скобнікова, Дж. Харборд).

Бурхливий розвиток кіноіндустрії у сучасному світі призводить до необхідності обміну знаннями. Особливо це стосується обміну досвідом між англійськомовними та українськомовними спеціалістами у галузі кіно, оскільки рівень розвитку кіноіндустрії у цих культурах значно відрізняється. Така ситуація зумовлює зацікавленість сучасних учених у питаннях перекладу кінематографічної лексики (М. Готті, О. В. Зосімова, Дж. Кемло, С. Серцевич).

**Актуальність теми** дослідження зумовлена стрімким розвитком сучасної кіноіндустрії та необхідністю обміну знаннями між представниками кінопрофесії, а також очевидною недостатньою вивченістю професійної лексики предметної галузі «кінематографія» з точки зору перекладознавства.



**Мета** кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства – аналіз англійської лексики предметної галузі «кінематографія» як об’єкту перекладу українською мовою.

У роботі поставлено такі **завдання**:

- визначити місце лексики предметної галузі «кінематографія» у лексичній системі англійської мови;
- дослідити лексику предметної галузі «кінематографія» як проблему перекладу;
- вивчити професійний кінематографічний дискурс як дискурс спілкування спеціалістів у сфері кіноіндустрії;
- проаналізувати тематичні групи лексики, що належить до предметної галузі «кінематографія»;
- висвітлити засоби творення лексики предметної галузі «кінематографія» в англійській мові;
- представити лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації як засіб перекладу лексики предметної галузі «кінематографія»;
- розглянути лексико-граматичні трансформації як засіб відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах.

**Об’єктом** дослідження є лексика предметної галузі «кінематографія» в англійськомовних текстах та їх перекладах українською мовою.

**Предметом** дослідження є тематичні групи, засоби творення англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» та перекладацькі засоби її відтворення українською мовою.

**Методи** дослідження включають методи семантичного аналізу при визначенні тематичних груп лексики предметної галузі «кінематографія», методи структурного та етимологічного аналізу при визначенні засобів її творення, методи перекладознавчого аналізу як засіб аналізу специфіки її

відтворення при перекладі, а також методи узагальнення і кількісного аналізу як засіб систематизації одержаної інформації.

**Наукова новизна** проведеного дослідження зумовлена тим, що в роботі проаналізовано особливості спеціальної лексики професійного дискурсу кінематографії. Окрім того, в роботі вперше у вітчизняному перекладознавстві розглядаються перекладацькі трансформації як засіб передачі в українськомовних перекладах англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія».

**Практична значимість** проведеного дослідження полягає в тому, що воно являє собою спробу внести вклад в теорію перекладу та лексикологію. Визначення мовних особливостей лексики предметної галузі «кінематографія» становить внесок до вивчення спеціальних мов, а визначення засобів перекладу термінів є внеском до перекладознавства та зіставного мовознавства.

Результати вивчення структурно-семантичної специфіки лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» та їх перекладу українською можуть бути використані в розробці лекційних курсів і семінарських занять з перекладознавства, соціолінгвістики, лінгвокультурології, міжкультурної комунікації, лексикології. Результати дослідження можуть також бути корисними для практикуючих перекладачів.

**Структура кваліфікаційної роботи магістра.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, двох додатків та резюме.

У вступі визначено актуальність теми, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, наукову новизну і практичне значення одержаних результатів. Перший розділ присвячено вивченню теоретичних передумов вивчення лексики предметної галузі «кінематографія» у лінгвістиці. У другому розділі досліджено семантичні та структурні особливості

англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія». Третій розділ роботи сконцентовано на аналізі перекладацьких трансформацій, що використовуються при відтворенні лексики предметної галузі «кінематографія». У висновках представлено основні результати дослідження та окреслено перспективи для подальших розвідок. Додаток А містить приклади лексики предметної галузі «кінематографія» у контексті та її відтворення українською мовою. У додатку Б представлено основні структурно-семантичні параметри лексики предметної галузі «кінематографія».

**РОЗДІЛ 1**  
**ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ**  
**ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ «КІНЕМАТОГРАФІЯ» У ЛІНГВІСТИЦІ**  
**ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ**

**1.1 Місце лексики предметної галузі «кінематографія» у лексичній системі англійської мови**

Термінознавство вивчає не всі особливості фахового спілкування, а лише терміни як кодифіковані одиниці спеціального знання, іноді долучаючи номенклатуру, проте фахівці будь-якої галузі вживають також професіоналізми, жаргонізми, які є своєрідною мовленнєвою особливістю людей, причетних до однієї справи. На жаль, такі номінації часто залишаються поза увагою лінгвістів-термінологів. Заповнити цю лакуну, відтворивши повну мовленнєву картину галузевого спілкування і покликана **мова спеціального призначення** [49: 33].

Мова спеціального призначення є функціональним різновидом природної мови, у якому акумульовано і збережено спеціальне знання, покликане забезпечити адекватне й ефективне спілкування фахівців у визначеній предметній галузі [50: 105].

Найчастіше, коли йдеться про мову спеціального призначення, мають на увазі вивчення мови певної галузі або навчання у конкретних спеціалізованих освітніх закладах. Між галузями знань і професіями, що спираються на них, існують різноманітні зв'язки. До того ж специфічність тієї чи тієї професійної мови значною мірою відносна. Адже жодна професійна мова не обходиться без загальнонаукового і загальноповсякденного лексичного ядра [39: 258]. Мови спеціального призначення, на думку В. М. Лейчика, трактують у сучасній зарубіжній лінгвістиці «як функціональний різновид сучасних розвинутих національних мов, як

підсистеми цих мов, що використовують у таких спеціальних сферах суспільних відносин, як наука, виробництво, управління, міжнародні відносини, масові комунікації, реклама, спорт тощо. [...] У всіх мовах спеціального призначення є специфічні особливості на морфемному, лексико-семантичному, словотвірному, синтаксичному рівнях, і ці особливості протиставляють її такому різновиду відповідної національної мови, як мова щоденного спілкування, використовувана в неспеціальних сферах суспільних відносин (сім'я, побут, транспорт, торгівля, туризм та ін.)» [24: 91].

Характерними рисами мови для спеціальних цілей Л. В. Півньова вважає такі:

- 1) вона – категорія історична, що має не тільки свою специфіку, але й досить чіткі етапи розвитку;
- 2) це – функціональний різновид національної мови, якому властиві спільні риси з лексиконом літературної мови, проте він містить і спеціальні термінологічні та термінологізовані одиниці;
- 3) її лексика більш інтернаціоналізована, ніж загальноживана лексика;
- 4) ця мова передає спеціальні знання максимально економними засобами вираження за рахунок кодифікації;
- 5) слугує для потреб високоорганізованої й оптимізованої професійної комунікації [39: 5].

Важко не погодитися із думкою К. Я. Авербуха, який зазначає, що є очевидні стильові відмінності між мовою загальнолюдського, загальнолітературного спілкування і мовами професійної комунікації; крім того можна провести своєрідну аналогію між мовою професійного спілкування й іноземною мовою в структурі однієї національної мови – професійна мова не зрозуміла людині, яка не є фахівцем у тій чи тій сфері. Відмінність лише у тому, що є можливість констатувати: комунікація

здійснюється на такій самій національній мові, але про що саме йдеться, не зрозуміло [2: 21].

**Кінематографія** – це ілюзія руху за допомогою запису і подальшої швидкої проекції багатьох фотографічних зображень на екрані [53: URL]. Слово «кінематографія» походить від трьох грецьких коренів: *kinesis*, що означає «рух»; *photo*, що означає «світло»; і *graphia*, що означає «письмо», а саме слово утворили тільки після того, як були створені перші фільми [67: 226]. Це – продукт наукових зусиль XIX століття, однак саме за минуле століття кінематографія стала галуззю, в якій залучено багато тисяч людей, і яка є засобом масових розваг і ком [53: URL]. Кінематографія – це мистецтво візуальної оповіді. Артистизм кінематографа полягає в тому, що саме глядач бачить (або не бачить) і як подається оповідь на екрані [59: 3].

Як мистецтво і технологія кінематограф існує вже більше сотні років. Примітивні кінематографічні пристрої з'явилися і почали використовуватися в 1890-х роках, майже одночасно в США, Франції, Німеччині та Великобританії [66: 11]. З 1890-х рр. і по теперішній час записи рухомого зображення робилися на целулоїдній плівці, а в кінотеатрах проектували зображення з плівки оригіналу [56: 162]. Уже в 1930-х роках з'явилося телебачення, яке використовувало електронно-променеві трубки для передачі та прийому зображень [58: 112]. На початку 1930-х років майже всі повнометражні фільми були представлені з синхронізованим звуком, а до середини 1930-х років деякі з них були вже показані в кольорі. Поява звуку забезпечила домінуючу роль американській промисловості і стала початком так званого «Золотого віку Голівуду» [54: URL]. З початку 2005-2006 рр., прискорюючись очікуваним попитом аудиторій на цифрові 3D-фільми, такі як «Avatar», а також значний поштовх дистриб'юторів, кінотеатри швидко стають цифровими, вимагаючи конвертування у цифровий формат усіх нецифрових фільмів. З 24 жовтня 2012 року всі телевізійні передачі у

Великобританії (близько цього часу – і в багатьох інших країнах) демонструються у цифровому форматі [65: 58].

Таким чином, кінематограф – це велика індустрія, в якій залучена значна кількість фахівців, які взаємодіють між собою, використовуючи, серед інших засобів, особливу лексичну систему, властиву предметній галузі «кінематографія». Як об'єкт дослідження кіно цікаве не тільки творами та персоналіями, його варто осмислювати під різним кутом зору: як феномен мистецький, психологічний, соціальний, комунікативний. Його можна розглядати і як явище, довкола якого обертаються інтереси вчених, винахідників-техніків, ділків, бізнесменів, митців [15: 342]. Із розвитком кіно лексика кінематографії бурхливо розвивалася, у ній наявна уже власна, хоча ще і досить рухома, лексична система, що включає систему термінів, професіоналізмів, професійних жаргонізмів тощо.

Сучасна лінгвістична ситуація характеризується тенденцією до швидкого збільшення кількості слів для позначення спеціальних понять [25: 6]. Це означає, що стрімко утворюються не тільки нові терміни як одиниці мови для спеціальних цілей, а й цілі лексичні системи різних предметних областей.

Послугуючись принципом надання визначення поняття мови спеціального призначення туризму, втіленому в роботі Л. В. Півньової [39: 5], пропонуємо таке визначення **мови спеціального призначення кінематографії** – це сукупність усіх мовних засобів, використовуваних у професійній комунікації для забезпечення порозуміння між співробітниками та для передавання предметної інформації, що відображає рівень розвитку кінематографічної галузі.

Під **лексикою предметної галузі** О. В. Клімова розуміє сукупність термінів цієї предметної галузі як її ядра, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, передтермінів (для нових галузей знань), а також «специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які

обслуговують мовне спілкування певного соціуму, що характеризується єдністю професійної корпоративної діяльності своїх індивідів і відповідною системою спеціальних понять» [17: 7].

Поза свого «поля» спеціальна лексика залишається або абсолютно незрозумілою (наприклад, *backgrounder*, *case-story*), або набуває нового, відмінного від спеціалізованого, значення, «іншу валентність та інші системні зв'язки» [47: 29], тому лексику певної предметної галузі доцільно розглядати у світлі вивчення лексики, що належить до певних лексико-семантичних полів.

У мовознавстві термін «**поле**» означає сукупність змістових одиниць, яка відповідає конкретній сфері людського досвіду [33: 81]. Це ієрархічна структура, що включає значну кількість лексичних одиниць об'єднаних загальним значенням, які відображають у мові окрему поняттєву сферу. **Лексико-семантичне поле** є сукупністю різномірних лексичних взаємодіючих елементів, які мають спільну семантичну ознаку на позначення певного поняття [33: 81]. Семантика одиниць, об'єднаних у складі лексико-семантичного поля, відображає схематизацію знання та людського досвіду і, отже, становлять інтерес у плані лексичної семантики, зокрема, в структурно-семантичному аспекті.

Слово як основна одиниця мовної картини світу в цілому і лексико-семантичного поля зокрема співвідноситься з концептом як оперативною одиницею концептуальної картини світу [63: 226]. Організація внутрішнього лексикону як упорядкованої, структурованої мовної картини світу ґрунтується на «центральності» слова, тому що саме слово дає доступ до різних структур знань – як вербальних, так і невербальних. Слово служить своєрідним «містком» від чуттєвого сприйняття до інтелектуальної діяльності, оскільки в значенні слова відображаються результати попередньої ментальної діяльності людини. У своїй сукупності лексичні одиниці розгортають перед нами певну картину світу як результат категоризації,



членування картини світу у свідомості людини – носія певної / певних мов [36: 91].

Англійськомовний лексикон кінематографічної галузі має **інтегрувальний характер**, оскільки з самого початку його формування відбувалося шляхом запозичення термінологічних одиниць зі словників базових для кіно галузей фототехнологій і театрального мистецтва [34: 5]. Кінематографія поєднала в собі як традиційні професійні, так і просторові та часові види мистецтва, ставши техногенним мистецтвом, що підкорило світ. Будучи «ожилою картинкою», вона, в першу чергу, зобов'язана своїм народженням фотомистецтву, яке дало їй ключові поняття. Література збагатила кінематографію розмаїттям жанрових можливостей [4: 17]. Театральне мистецтво дало не лише назви жанрів, але і найменування театральних професій, систему декорацій для просторового вирішення фільму, грим і костюми для створення вигляду персонажів. Для образного рішення кадру з галузі образотворчого мистецтва (живопис, графіка) запозичено поняття композиції, перспективи, кольору, світла. Союз кіно і музики дозволив емоціоналізувати структуру фільму, оживити матеріал зйомок [4: 23]. Не меншу роль у становленні і розвитку кінематографії відіграли хореографічне мистецтво, журналістика, радіо, телебачення. Разом із тим, кінематографія – галузь промисловості з розгалуженою структурою, метою якої є виготовлення, просування і показ кінофільмів. Кінопромисловість включає кінокопіювальну промисловість (виготовлення фільмокопій), кінотехнічну промисловість (виготовлення кіноапаратури), а також виробництво кіноплівки [27: 69].

До **лексико-семантичних груп слів кінематографа** можна віднести:

- 1) найменування на позначення назви професій (*dubler, sound engineer, assembler* тощо);
- 2) найменування жанрів і піджанрів фільмів (*slasher, ninja movie, japanese horror* тощо);

3) найменування кінотехніки (*anemoscope, cinema projection machine* тощо);

4) назви процесів кінематографа (*dynamic composition, colorization, synchronization* тощо);

5) назви реалій з історії та теорії кіно (*The Little Tramp, Group of Thirty, Jidaigeki* тощо) [15: 343].

Відповідно до досліджень, виконаних у руслі лексичної семантики, лексико-семантичне поле об'єднує ряд **мікрополів** – словесних угруповань, що співвідносяться з підкатегоріями (парцелами) у межах загальної поняттєвої категорії. Серед мікрополів вирізняються ядерні та периферійні.

**Ядро** мікрополів і лексико-семантичного поля в цілому складають слова, які систематично експлікують досліджувану категорію і репрезентують її найбільш чітко, точно [23: 36]. У складі англійськомовного лексикону кінематографа Т. І. Наумчук виокремлює ядерну ділянку, яка представлена спеціальними галузевими термінами, назвами основних понять кінематографа та їх співгіпонімів. Центром ядра виступають лексеми, які внаслідок узуалізації й детермінологізації, набули статусу загальнолітературних одиниць (*cinema, actor, producing, lighting*). Вони називають основні поняття кінематографічної галузі та утворюють базу англійськомовного кінематографічного словника. Ядро лексикону формують галузеві терміни, похідні від центральних одиниць (*leading actor, animated film, assistant director*) [34: 6].

У **периферії** зосереджено одиниці, значення яких меншою або більшою мірою відхиляються від семантики ядра мікрополя, що надає периферії лексико-семантичного поля неоднорідності [35: 9]: *catchphrase, exec/exec, in the can* [34: 7]. **Віддалена периферія** поля є маргінальною, адже вона перетинається з іншими лексико-семантичними полями [23: 36]: *barkies, macaroni, gagster, CGI fatigue, hate-watch* [34: 7].

За стрімкого розвитку культури, науки, техніки і мистецтва, деякі терміни дуже швидко стають відомими, і поступово починають використовуватися в повсякденному житті, наприклад, *film* «фільм», *animator* «художник-постановник» часто зустрічаються в ЗМІ, однак, більшість лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» є вузьконаправленими і вживаються загалом лише фахівцями сфери кіно або функціонують в області термінології: *dubbing* «дублювання», *flashback* «зворотний кадр», *wipe* «зміна кадру» [6: 21].

Сучасна лексика кіно досліджує також і явище фразеологізації, наприклад: *theater of cruelty* – термінологічне словосполучення, що позначає нелегку мету режисерів як театру, так і кіно, залучити глядача не тільки до перегляду, але і для участі у зображуваних подіях [6: 21].

**Структурні характеристики** англійських лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» включають високу продуктивність і регулярну повторюваність використання певних морфологічних елементів та формування певного термінологічного словотвірного фонду. Залежно від того, які з мовних засобів беруть участь у творенні лексичних одиниць, їх можна поділити на три типи:

1) терміни-прості слова: *tape* «кіноплівка», *cast* «склад акторів», *shot* «кадр», *projector* «проектор», *montage* «монтаж»;

2) терміни-складні слова: *screenwriter* «сценарист», *cinematographer* – «режисер-оператор», *newsreel* «кіножурнал», *melodrama* «мелодрама»;

3) терміни-словосполучення: *film editor* «редактор фільму», *set decorator* «художник з декорацій», *sound editor* «звукорежисер», *film cut* «остаточний монтаж» [20: 6].

Лексичні одиниці предметної галузі «кінематографія» входять до словникового складу мови й не ізольовані від законів, що впливають на розвиток лексичної системи загалом. О. Карабута вважає, що одиниці предметної галузі «кінематографія» варто розглядати **в системі**

**загальноживаної мови**, що зумовлюється: 1) рухомістю меж співіснування в одному слові термінологічного й нетермінологічного значень; 2) відсутністю чіткого розмежування спеціальної лексики і слів загальноживаної лексики; 3) наявністю лексико-семантичних процесів, притаманних загальноживаній лексиці; 4) використанням словотворчих моделей мови для утворення нових одиниць мови спеціального призначення. Нетермінологічні одиниці є базою для утворення термінологічних лексем, так само як термінологія кіномистецтва може зумовлювати утворення нових загальноживаних слів [15: 343–344].

Таким чином, лексика предметної галузі «кінематографія» являє собою сукупність термінів цієї предметної галузі як її ядра, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, передтермінів, а також специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які обслуговують мовне спілкування у галузі. До лексико-семантичних груп слів кінематографа можна віднести найменування на позначення назви професій, найменування жанрів і піджанрів фільмів, найменування кінотехніки, назви процесів кінематографа та назви реалій з історії та теорії кіно.

## **1.2 Лексика предметної галузі «кінематографія» як проблема перекладу**

Відтворення текстів, створених мовою спеціального призначення (спеціалізованих текстів) є актуальною проблемою перекладознавства. Існує думка, що «парадокс епохи глобалізації полягає в тому, що попит на переклад зростає, незважаючи на поширення і домінування англійської мови. Особливо це стосується **спеціалізованого перекладу**. У широкому розумінні, спеціалізований переклад охоплює спеціалізовані предметні галузі, що підпадають під нелітературний переклад, найвідомішими з яких є наука і техніка, економіка, маркетинг, право, політика, медицина і засоби

масової інформації, [...] а також менш досліджені галузі, такі як морське судноплавство, археологія, географія та нутрігеноміка» [60: 9].

Існує два види перекладів спеціалізованих текстів – послідовний і синхронний. У **послідовному перекладі** перекладач виступає відразу після слів доповідача. Він працює в безпосередньому контакті з аудиторією і може користуватися своїми нотатками. Під час **синхронного перекладу** перекладач перекладає одночасно з виступом доповідача. Він працює, як правило, в кабіні як з використанням попередньо зроблених письмових перекладів, так і без них. В обох випадках мова йде про професійну майстерність, яка вимагає від перекладача необхідних технічних, психологічних та філологічних навичок [38: 80].

У сучасному перекладознавстві наголошується на необхідності **попереднього аналізу тексту** як першої ланки процесу перекладу, спрямованого на створення всіх умов для детального розуміння вихідного спеціалізованого тексту і, таким чином, надійної основи для прийняття перекладацького рішення [32: 318].

Завдання перекладача – цілісно і точно передати засобами іншої мови зміст оригінального тексту зі збереженням його стилістичних та експресивних особливостей. Під «цілісністю» перекладу розуміють єдність форми і змісту на новій мовній основі. Якщо критерієм **точності** перекладу є тотожність інформації, яку повідомляють на різних мовах, то **цілісним** можна визнати лише той переклад, що передає цю інформацію рівноцінними засобами. Іншими словами, на відміну від переказу, переклад повинен передавати не тільки те, що виражене оригіналом, але й так, як це виражене в ньому. Ця вимога стосується як всього перекладу даного тексту в цілому, так і окремих його частин [30: 168].

Як вказує А. Д. Швейцер, вихідний код має певні функціональні параметри і повинен викликати в одержувача той же комунікативний ефект, який співпадає з комунікативною метою автора [52: 147]. Тому, в додаток до

точності та цілісності перекладу, перекладач повинен забезпечити **комунікативну еквівалентність** текстів оригіналу і перекладу, тому попередній аналіз перекладу вихідного тексту повинен включати аналіз комунікативного наміру автора (тобто мету спілкування), функціональні параметри тексту і його комунікативний ефект [52: 147].

**Критеріями адекватності** спеціалізованого перекладу, за М. Руло, є:

- 1) точна передача основної думки (message) оригіналу;
- 2) дотримання прийнятих у момент створення перекладу граматичних норм;
- 3) ідіоматичність;
- 4) відтворення емоційної тональності оригіналу;
- 5) зрозумілість для читача, який належить до іншої культури [64: 41].

**Жанрові особливості** спеціалізованих текстів неминуче позначаються на кінцевому продукті перекладу, проходячи через ряд прагматичних фільтрів. Стратегія позиціонування асоціюється з тактиками диференціації та надання оціночного значення, стратегія вияву солідарності з тактикою співпраці, стратегія розвіювання міфів з тактикою протиставлення, стратегія інтимізації з тактиками персональної відповідальності, зменшення відстані між адресантом-фахівцем і адресатом-нефахівцем, зміни ролей, екземпліфікації [40: URL]. Для спеціалізованих текстів характерне вживання конкретизованих номінацій (термінів, скорочень та літерних аббревіацій), відносних та гіперонімічних номінацій, дієслів у пасивному стані [5: 6–14].

Проблеми перекладу лексики предметної галузі «кінематографія» пов'язані із стрімким розвитком світової кіноіндустрії, постійним розширенням й оновленням лексичного наповнення цієї сфери передусім у межах англійської мови, а також нагальною потребою у впорядкуванні лексичної системи української фахової лексики [12: 93].

З огляду на розвиток радянського кіно, наявність великих кіностудій, зокрема в Києві, Одесі та ін. та незважаючи на політику русифікації,

український кінематограф виробив власну, досить розгалужену систему лексики цієї галузі. Велику кількість одиниць, пов'язаних із процесом кінозйомки, базовим технічним оснащенням, жанрами фільмів, професіями та ін., складають лексеми, створені за допомогою дериваційних засобів української мови або ґрунтуються на адаптації іншомовних запозичень тощо. Відтак **еквівалентний переклад** широко використовується при передачі значень термінів сфери кіно, наприклад: *director* ‘режисер’, *dissolve* ‘наплив (зйомка напливом)’, *editing* ‘монтаж’, *screenwriter* ‘сценарист’, *shot* ‘кадр’, *extra* ‘статист’, *extras* ‘масовка’, *crowd* ‘масова сцена’, ‘масовка’, *close-up* ‘великий (крупний) план’, *lighting* ‘освітлення’, *costume designer* ‘художник по костюмах’, *flashback(s)* ‘ретроспективний (зворотний) кадр’ тощо.

Однак, у зв'язку зі стрімким розвитком кіноіндустрії останніх десятиліть, появою на вітчизняному ринку кінопродукції численної кількості англomовних фільмів, насамперед американських, постає нагальна потреба в перекладі лексичних одиниць, що не мають відповідників в українській мові. У таких випадках доводиться використовувати специфічні прийоми перекладу, що вимагають певних трансформацій мовних одиниць [12: 94].

За визначенням, поданим у лінгвістичній енциклопедії О. О. Селіванової, **трансформація** – основа більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі (СЛЕ: 536). На думку Я. Й. Рецкера, трансформації є прийомами логічного мислення, які допомагають розкривати значення іншомовного слова в контексті і знайти йому відповідник, який не збігається зі словником [42: 38]. Загалом, **перекладацькі трансформації** можна вважати міжмовними перетвореннями, перебудовою вихідного тексту, або заміною його елементів задля досягнення перекладацької адекватності та еквівалентності [8: 148].

Перекладознавець Л. К. Латишев називає три основні причини використання перекладацьких трансформацій:

1) розходження в системах мов оригіналу та перекладу (в одній з мов може бути відсутня категорія, властива іншій мові; всередині однієї і тієї ж категорії членування різняться; зіставні лінгвістичні категорії не цілком співпадають за обсягом значення);

2) розходження норм в мовах тексту перекладу та тексту оригіналу (з порушенням норми ми стикаємось у тому випадку, коли суть висловлювання зрозуміла, однак викликає уявлення про невірність мови (нормативні відхилення));

3) незбіг узусу, діючого в середовищі носіїв мов оригіналу та перекладу (узус – правила ситуативного використання мови; відображає мовні звички та традиції даного мовного колективу) [22: 56].

Взагалі, трансформації, які використовуються під час перекладу, слід розглядати «з одного боку, як перефразовування тексту оригіналу засобами іншої мови, а з іншого – як адаптацію тексту перекладу до умов сприйняття повідомлення одержувачем перекладу» [43: 69]. Здійснення перекладацьких трансформацій – це творчий процес, пов'язаний з глибоким розумінням значення тексту однієї мови та вільним володінням виразними засобами іншої мови [28: 103].

Чимало лексичних одиниць кіногалузі перекладають за допомогою **транслітерації**: *cameo* ‘камео’ (епізодична роль будь-якого відомого актора або іншої знаменитості), *casting director* ‘кастинг-директор’ (завідувач акторським відділом кіностудії), *animator* ‘аніматор’ (художник-мультиплікатор) та ін.

Значно частіше лексику предметної галузі «кінематографія» перекладають за допомогою прийому **транскрипції**: *action* ‘екшн’, *sequel* ‘сіквел’, *blockbuster* ‘блокбастер’, *biopic* ‘байопік’, *boom* ‘бум’ («мікрофонний журавель»), *multiplex* ‘малтіплекс’ та ін. Поширеною тенденцією на сьогодні



можна вважати використання **транскрипції, що частково зберігає англійські літери**, насамперед абрєвіатури: *VFX supervisor* ‘VFX супервайзер’. Подекуди транскрибована лексична одиниця може стати основою нової лексеми, доповненої словотворчими засобами української мови: англійське дієслово *to film* (‘знімати / зняти, вести кінозйомку’) – українське ‘фільмувати’ (‘зафільмувати’, ‘фільмування’), що стає наразі дедалі популярнішим [12: 94].

Нерідко отримані засобами транскрипції англійські запозичення вживають з метою заміни словосполучень і описових зворотів однослівними найменуваннями. У цьому випадку англїцизми є незамінним засобом лаконїчної й точної передачі інформації в текстах: *blockbuster* – ‘блокбастер’ замість ‘високобюджетний художній фільм’, *sequel* – ‘сиквел’ замість ‘продовження кінофільму, який користувався комерційним успіхом’, *snuff* – ‘снаф’ замість ‘документальний фільм зі сценами насилля, сексу та реального вбивства’ [12: 94].

Досить часто при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія» застосовують **калькування**: *sound track* ‘звукова дорїжка’, *soap opera* ‘мильна опера’, *model shot* ‘макетна зйомка’, *combined shot* ‘комбінована зйомка’, *film star* ‘кінозірка’, *side light* ‘бічне світло’, *background noise* ‘фоновий шум’. До калькування може додаватися прийом **їнверсії** – зміни порядку слів при перекладі відповідно до граматичних норм української мови, наприклад: *negative cutting* ‘монтаж негативу’, *situation comedy* ‘комедія ситуацій’. Перекладаючи лексичні одиниці, часто доводиться доповнювати кальку **експлікацією** (описом значення) певної невідомої лексичної одиниці, як-от: *rain effect* ‘«ефект дощу»’, подряпини поздовжні. При цьому калькований переклад подають у лапках. Прийом калькування насамперед застосовують при перекладі лексичних одиниць, що складаються з кількох слів або дериваційних основ: *slow motion effect* ‘ефект уповільненого руху’, *fairy-tale film* ‘фільм-казка’.

Чимало англійських лексичних одиниць сфери кіно потребують **опису значення** при перекладі: *sue* ‘позначка на кіноплівці’, *stand-in* ‘дублер актора для установки світла та інших підготовчих робіт’, *cat-walk* ‘освітлювальне риштування підвісне’, *dailies* ‘матеріал знімального дня’, *dolly shot* ‘кадр, що знято в русі’, *zoom lens* ‘об’єктив зі змінною фокусною відстанню’, *continuity girl* ‘помічник режисера, яка веде запис зйомки’.

Іноді при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія» застосовують прийом **генералізації** вихідного значення, наприклад, лексеми *key grip* («механік із пересування камери») та *focus puller* («перший асистент оператора, який відповідає за фокусування, різкість зображення») можна перекласти більш загальною українською лексичною одиницею ‘помічник (асистент) оператора’ [12: 95].

Таким чином, переклад лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» ускладнюється лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками. До основних способів відтворення при перекладі кінолексики належать використання еквівалентів, транскодування, калькування, описовий переклад та генералізація.

### **1.3 Професійний кінематографічний дискурс як дискурс спілкування спеціалістів у сфері кіноіндустрії**

Сьогодні кінематографія проникає у всі аспекти діяльності людини та починає вивчатися з точки зору різних наук, зокрема й мовознавства. Тому, залучення дискурс-аналізу дозволяє підвищити рівень розуміння кіно як тексту [61: 22], оскільки використання поняття «кінематографічний дискурс» передбачає розуміння фільму як соціолінгвістичного явища, в тому числі і розуміння створення фільму як створення / передачу соціолінгвістичної інформації, закладеної в ньому [55: 140].

Дискурс-аналіз виник у 1960-1970-х рр. як нова міждисциплінарна галузь дослідження на перетині таких дисциплін, як антропологія, етнографія, мікросоціологія, когнітивна і соціальна психологія, поетика, риторика, стилістика, лінгвістика, семіотика [57: 108]. Як лінгвістичний термін слово «дискурс» уперше було введено А. Харрісом в 1952 році у статті, присвяченій аналізу мови реклами. З того часу, термін «дискурс» став поширеним у сучасній лінгвістиці [62: 153].

У межах функціонального підходу до визначення та вивчення дискурсу фокус на аспекті вживання мови утворює дихотомію **«текст як продукт»** – **«дискурс як процес»** (МСТ: 15). Аналіз «продукту», тобто друкованого тексту, не передбачає вивчення процесу його створення та сприйняття [69: 4], втім, аналіз дискурсу як процесу надає таку можливість [51: 90].

Дискурс також можливо тлумачити як мовлення або, зокрема, текст, який постає перед інтерпретатором у його мисленні. Завдяки попередньо отриманій або проміжній інтерпретації зникає референтна неоднозначність, визначається комунікативна ціль кожного речення та поступово розгортається драматургія всього дискурсу [18: 15]. Інтерпретатор реконструює **ментальний світ автора**, яким він йому видається та який є джерелом характеристик дійових осіб, об'єктів, обставин певних дій та явищ, а також деталей та оцінок, які домислюються інтерпретатором на підґрунті його неповторного **життєвого досвіду** [7: 49–50].

**Дискурсом**, за В. Є. Чернявською, називається «сукупність тематично схожих текстів, кожний з яких сприймається та ідентифікується як мовний корелят соціально-культурної практики» [51: 93]. І. А. Котова тлумачить **соціокультурну практику** як «процес соціального та культурного характеру, частиною якого є комунікативна подія» [18: 16] та додає, що, враховуючи наявність двостороннього впливу між соціальнокультурним контекстом та дискурсом, який у ньому породжується, кінематограф доцільно вважати саме соціально-культурною практикою [18: 16].

Кіно привертає особливу увагу серед різноманітних видів мистецтв, являючи синтез технічного та естетичного начала в творчості. Відносна новизна цього виду мистецтва породжує активний інтерес до вивчення і подальшого обговорення результатів кінотворчості. Лексичний склад кінокультури, куди входять назви спеціальностей, обладнання, технологій виробництва, жанрів, типів героїв, реакцій глядачів і т. д., активно використовується в повсякденному спілкуванні, піддаючись постійним змінам, які безпосередньо пов'язані з процесом технологічного розвитку та зростаючою популярністю цього виду мистецтва. Будучи молодим і технічно найбільш досконалим видом мистецтва, кіно здатне швидко реагувати на духовні запити суспільства. Вивчення кінематографічного дискурсу дозволяє стежити за еволюцією духовно-матеріальних інтересів сучасного стану суспільства і визначати найбільш значущі тенденції в розвитку культури [31: 19].

**Масовий характер** кіномистецтва вплинув на розвиток кінематографа як явища і зробив його елементом не тільки високої культури, а й масової. Такий висновок можна зробити при аналізі основних характеристик масової культури, представлених С. Р. Аблєєвим і С. І. Кузьмінської. Дослідники стверджують, що масова культура як науково-філософська категорія «включає в себе три поняття. По-перше, “культуру” як особливий характер продукту. По-друге, “масовість” як ступінь поширення продукту. По-третє, “культуру” як духовну цінність» [1: 95]. Основними характеристиками масової культури визнаються «спрощена подача проблематики; опора на стереотипні образи, ідеї, сюжети; орієнтованість на обивателя, чиє життя протікає нудно і одноманітно» [1: 96]. Отже, масова культура, яка увібрала в себе деякі особливості кінематографа, створюючи особливу інтенціональність – **споживчу** [31: 20].

З розвитком технологій і економіки кіно як напрямок і кінопродукції стало оцінюватися з позиції прибутковості, що є показником розважального

характеру картини. Цим твердженням можна констатувати факт того, що кіномистецтво балансує на межі двох типів дискурсу – **розважального та мистецтвознавчого**. Дійсно, комунікативні стратегії розважального дискурсу вторять однією з головних цілей кіно і, отже, кінобізнесу – залучити й утримати увагу аудиторії [31: 20].

У кінематографічному дискурсі можна виділити наступні комунікативні стратегії:

- 1) стратегія привертання – створення яскравих образів;
- 2) стратегія інтригування – створення атмосфери непередбачуваності;
- 3) кульмінаційна стратегія – послідовне наростання напруги в розвитку подій;
- 4) емпатична стратегія – співпереживання з глядачем і слухачем [16: 162].

Слід окреслити дві площини дослідження кінематографа як комунікативного явища:

- 1) дослідження мови й текстів фільмів – медіатексту, що маємо безпосередньо у фільмі, який є завершеним продуктом кіноіндустрії (кінодискурс);
- 2) дослідження мови й тих текстів, що використовуються власне в процесі створення продуктів кіногалузі, тобто термінологічної бази сфери кіно [14: 95] (кінематографічний дискурс).

Для того, щоб осмислити феномен кіно, слід розглядати його, спираючись на мистецький, соціальний, комунікаційний, психологічний аспекти, що, у свою чергу, уміщають велику кількість чинників, за допомогою яких кіномистецтво оформлюється в багатофункціональну, складну систему серед інших видів мистецтв [14: 95].

Кінематографічний дискурс ґрунтується на кінотексті і складових кінопроцесу. **Кінотекст** унікальний тим, що вербальні і невербальні складові утворюють єдність: без картинки неможливий аудіовізуальний ряд, без неї

він в більшості випадків буде не інформативний. Значимість візуального ряду підкреслюється тим, що адресата інформації називають кіноглядачем. З цього виходить що кінематографічний дискурс стосується одночасно оптичних (зорових) і слухових знакових систем [10: 84].

Кінематографічний дискурс як дискурс, що породжується процесом створенні кінопродукції, варто відрізнити від **кінодискурсу**. Продукування і сприйняття кінодискурсу відбувається на основі певних культурних кодів, які існують у свідомості його реципієнтів. Тому можна стверджувати, що кінодискурс культурно зумовлений. Наявність вербальних і невербальних кодів у структурі кінодискурсу й застосування специфічних кінематографічних кодів (кадр, світло, монтаж, ракурс тощо) засвідчує його складний полікодовий характер. Вербальні й невербальні складники кінодискурсу тісно інтегровані, створюючи цілісний і закінчений образ. Кінофільм завжди спрямований на створення певного емоційного стану глядача, а експресивність кінодискурсу полягає у його здатності передавати певні емоції і викликати емоції у глядачів кінофільму, а також створювати символи, які є метафоричними [19: 101]. А. Н. Зарецька стверджує, що кінодискурс – це зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму і іншими значущими для смислової завершеності фільму екстралінгвістичними факторами, такими як креолізовані утворення, що володіє властивостями цілісності, зв'язності, інформативності, комунікативно-прагматичної спрямованості, медійності і створене колективно диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення (кіноглядачем) [11: 8]. Тож «**кінофільм** – це текст, тобто зв'язний семіотичний простір. Фільм визначається як зафіксована на плівці або іншому матеріальному носіїві послідовність кадрів, що представляють собою фотографічне або мальоване зображення, зазвичай супроводжується звуковим рядом (мовленням, музикою, шумами)» [13: 16].

Перехід до складного поняття кінематографічного дискурсу обумовлений тим, що дискурс про кіно, як би очевидно це не звучало, заснований на кінодискурсі. Кінематографічний дискурс в такому разі припускає наявність слухача і глядача, існує як у вербальному, так і у візуальному вимірі. **Кінематографічний дискурс** – це освоєння сценічних систем, індивідуальне використання їх сценічного потенціалу (ПСТ: 111) і відображення конструкцій режисерського вимислу. Кінематографічний дискурс в роботі визначається як складова частина всього режисерського задуму, один з аспектів режисерського задуму при роботі над літературно-драматичними програмами, іншими словами – робота фахівців у сфері кіно з художніми текстами та їх перетворення на кінопродукцію [46: 265].

Кінематографічний дискурс є різновидом **професійного дискурсу**, що являє собою особливий аспект розгляду спілкування, ключовою ознакою якого є потреба у вирішенні практичної або теоретичної задачі, що вимагає спеціальної підготовки з боку людей, які професійно займаються певною діяльністю. До числа конститутивних ознак професійного дискурсу можна віднести наступні параметри професійного мовлення: 1) професійно осмислена предметна сфера; 2) інструментарій; 3) професійні оцінки якості роботи; 4) професійно марковані стратегії комунікативної поведінки; 5) професійна самопрезентація [3: 148].

**Професійний кінематографічний дискурс**, таким чином, охоплює професійну комунікацію сфери кіно, а саме: тексти, теоретичні матеріали, термінологічні словники, підручники з кіномистецтва, критичні статті, режисерські щоденники тощо [14: 96].

Кінематографічний дискурс відображає творчий процес реалізації режисерського задуму, вбирає в себе всю палітру створення кінопродукції, відображає специфічний спосіб використання всіх виразних засобів кіно. Правомірним буде твердження, що кінематографічний дискурс провокує

активне об'єднання простору слова з невербальним простором сцени [46: 265], а отже, художнього тексту та технічних засобів його візуалізації.

Кіномистецтво – передовсім мистецтво **кінорежисера**, особливо коли йдеться про режисера-автора, котрому належить глибоко проникати в буття, його явища, осмислювати і оцінювати їх, «виявляючи себе як суб'єкт художньої діяльності» (СМФЕ: 18) у створенні екранного образу фільму, демонструючи цілісність усіх його складових частин. Л. Трауберг свого часу зазначав: «Кінематограф з перших днів свого розквіту став режисерським. З цього приводу можна сумувати, протестувати, боротися, але така історія. Однак режисерський кінематограф передбачає наявність режисера! Не оповідача. Автора!» [48: 17].

Режисер повинен довіряти **глядачеві**, а найкраще – «зробити його співучасником творчості, захопити сюжетом твору так, щоб він полюбив і повірив героям. Його слід підняти і нести на крилах глибоко правдивих і високоемоційних почуттів режисерської фантазії, щоби перетворившись на мить на художника, він зміг домислити, дофантазувати і виправдати чимало з недомовленого, наміченого режисером» [41: 133].

Таким чином, професійний кінематографічний дискурс охоплює професійну комунікацію сфери кіно та репрезентований як процес творення кінофільму, що відображає творчий процес реалізації режисерського задуму, вбирає в себе всю палітру створення кінопродукції.

## **Висновки до розділу 1**

1. Лексика предметної галузі «кінематографія» належить до мови спеціального призначення кінематографії – сукупності усіх мовних засобів, використовуваних у професійній комунікації для забезпечення порозуміння між співробітниками та для передавання предметної інформації, що відображає рівень розвитку кінематографічної галузі. Це – сукупність



термінів цієї предметної галузі, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, передтермінів, а також специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які обслуговують мовне спілкування у галузі. Лексика кінематографу включає найменування на позначення назви професій, найменування жанрів і піджанрів фільмів, найменування кілотехніки, назви процесів кінематографа та назви реалій з історії та теорії кіно. Лексика предметної галузі «кінематографія» характеризується системністю зв'язків, що особливо важливе при виділенні ядра та периферії лексико-семантичного поля «кінематографія».

2. Відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» представляє особливу проблему для сучасного перекладознавства. Перекладач повинен досягати точності та цілісності перекладу, таким чином, досягаючи комунікативної еквівалентності між текстами мовою оригіналу і мовою перекладу. Відтворення лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» ускладнюється лінгвістичними (вживання конкретизованих, відносних та гіперонімічних номінацій) та екстралінгвістичними чинниками (стрімкий розвиток світової кіноіндустрії, постійне розширення й оновлення лексичного наповнення цієї сфери передусім у межах англійської мови, нагальна потреба у впорядкуванні лексичної системи української фахової лексики). Основними способами відтворення при перекладі кінолексики належать використання еквівалентів та перекладацьких трансформацій (транскодування, калькування, описовий переклад, генералізація).

3. Лексичний склад кінокультури, куди входять назви спеціальностей, обладнання, технологій виробництва, жанрів, типів героїв, реакцій глядачів і т. д. вивчається у руслі вивчення професійного кінематографічного дискурсу. Цей тип дискурсу відрізняється від власне кінодискурсу як зв'язного тексту, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами і іншими значущими для смислової завершеності фільму

екстралінгвістичними факторами, що реалізується як кінофільм – текст, тобто зв'язний семіотичний простір. Професійний кінематографічний дискурс – це професійна комунікація сфери кіно. Він репрезентований як процес творення кінофільму, що відображає творчий процес реалізації режисерського задуму, вбирає в себе всю палітру створення кінопродукції. Головними учасниками кінематографічного дискурсу є режисер як безпосередній «головний» автор кінофільму та глядач як той, що сприймає створену режисером та його командою кінопродукцію.

**РОЗДІЛ 2**  
**СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ**  
**АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ**  
**«КІНЕМАТОГРАФІЯ»**

**2.1 Тематичні групи лексики, що належить до предметної галузі «кінематографія»**

Семантичні параметри англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» проявляються у можливості розподілити наведену лексику на окремі тематичні групи відповідно до позначуваних об'єктів чи явищ. У ході дослідження виявлено 15 тематичних груп лексики предметної галузі «кінематографія»:

**1) учасники кінопроцесу:**

- (31) *effects supervisor* «особа, яка несе відповідальність за нагляд за плануванням та виготовленням усіх елементів спецефектів під час попереднього виробництва, а також буде керувати їх безпечною та належною роботою пі час основної зйомки» (WPD: URL);

- (63) *pyrotechnician* «особа, яка відповідає за безпечне зберігання, поводження та функціонування піротехнічних засобів та піротехнічних пристроїв» (WPD: URL);

- (64) *camera crew* «тимчасовий виробничо-творчий колектив, який безпосередньо працює над створенням фільму, телепередачі, серіалу» (WPD: URL);

- (73) *cinematographer* «один із основних творців фільму, який безпосередньо працює над його образотворчим рішенням, керівник операторської групи» (WPD: URL);

- (76) *colorist* «спеціаліст у процесі покращення зовнішнього вигляду зображення для презентації в різних середовищах на різних пристроях» (WPD: URL);

## 2) виробники супутньої продукції:

- (35) *Kino Flo* «виробник освітлювального обладнання для використання в кінозйомках, телебаченні та фотографії, розташований у місті Бурбанк, штат Каліфорнія, і відомий своїми композиціями з флуоресцентними трубами, які використовуються для кольорових фільмів та цифрового відео» (WPD: URL);

- (65) *Lexan* «зареєстрований товарний знак компанії SABIC Innovative Plastics марка термопластичної полікарбонатної смоли; полікарбонатний полімер утворюється в результаті реакції бісфенолу А з карбонільним дихлоридом, також відомим як фосген» (WPD: URL);

- (79) *Edison labs* «лабораторії, що належали відомому фізику Томасу Едісону» (WPD: URL);

- (95) *Univision* «разом з дочірньою компанією Телефутура, найбільша іспаномовна телекомунікаційна компанія США, та п'ята за величиною в країні, після Fox, ABC, NBC та CBS» (WPD: URL);

## 3) живлення кіноприборів:

- (2) *electrical current* «упорядкований, спрямований рух електрично заряджених частинок (носіїв електричного заряду) у речовині чи у вакуумі» (WPD: URL);

- (3) *discharge source* «джерело живлення, яке базується на протіканні електричного струму в газах» (WPD: URL);

- (5) *alternating current* «електричний струм, сила та напрямок якого періодично змінюються з часом, на відміну від постійного струму, який тече лише в одному напрямку» (WPD: URL);

- (47) *autotransformer* «трансформатор, дві або більше обмоток якого мають спільну частину; варіант виконання силового трансформатора, в якому

первинна і вторинна обмотки сполучені безпосередньо, і мають за рахунок цього не тільки електромагнітний зв'язок, а й електричний» (WPD: URL);

- (48) *variac* «тип змінного автотрансформатора, в якому вихідна напруга змінюється закручуванням циферблата» (WPD: URL);

- (49) *rectifier* «перетворювач електричної енергії; механічний, електровакуумний, напівпровідниковий або інший пристрій, призначений для перетворення вхідного електричного струму змінного напрямку у струм постійного напрямку (тобто односпрямований струм), в окремому випадку – в постійний вихідний електричний струм» (WPD: URL);

#### 4) освітлення:

- *lighting sources* «природні та штучні об'єкти, які випромінюють світло» (WPD: URL);

- (4) *Xenon* «джерело штучного світла, в якому світиться електрична дуга в колбі, заповненої ксеноном» (WPD: URL);

- (6) *waveform* «наочне уявлення форми сигналу, такого як хвиля, що поширюється в фізичному середовищі, або його абстрактне уявлення» (WPD: URL);

- (34) *daylight* «сукупність прямого і непрямого сонячного світла протягом дня, складається з направленої світла прямих сонячних променів, розсіяного світла від безхмарного неба і світла, розсіяного хмарами» (WPD: URL);

- (37) *shadow side* «сторона об'єкта, на яку не падає світло, тому вона залишається неосвітленою» (WPD: URL);

- (39) *reflectance* «величина, що описує здатність будь-якої поверхні або межі розділу двох середовищ відбивати потік електромагнітного випромінювання, що на неї падає» (WPD: URL);

- (42) *reflectance meter* «прилад, який використовується для вимірювання відбиття блиску поверхні» (WPD: URL);

- (44) *dimmer* «пристрій, що дозволяє плавно або східчасто регулювати потужність, напругу або струм, що подається на пристрій, зменшуючи або збільшуючи яскравість лампи, температуру нагрівання праски, електричного обігрівача, електроплити, паяльника» (WPD: URL);

- (45) *resistance dimmer* «пристрій, що дозволяє плавно або східчасто регулювати потужність, напругу або струм, що подається на пристрій, зменшуючи або збільшуючи яскравість лампи, температуру нагрівання праски, електричного обігрівача, електроплити, паяльника шляхом підвищення опору матеріалів» (WPD: URL);

- (50) *strobe lights* «прилад, що генерує швидко повторювані яскраві світлові імпульси» (WPD: URL);

- (57) *fresnel* «складова пилкоподібна лінза, складається з окремих концентричних кілець або поясів невеликої товщини, кожне з яких забезпечує таке саме заломлення світла, як і аналогічна частина звичайної лінзи» (WPD: URL);

#### 5) **звук:**

- (93) *sound track* «звукове оформлення будь-якого матеріалу, наприклад, фільму, мультфільму або комп'ютерної гри, а також інформація з цим оформленням, записана на фізичному носії інформації» (WPD: URL);

- (94) *digital audio* «спосіб зберігання звуку у формі цифрового сигналу; цифрові технології обробки, зберігання та відтворення звуку» (WPD: URL);

#### 6) **знімальне обладнання та його компоненти:**

- (12) *shutter* «механічний пристрій для періодичного перекриття світлового потоку» (WPD: URL);

- (51) *motion picture camera* «пристрій для реєстрації рухомого зображення на кіноплівці, яка пересувається стрибками, зазвичай за допомогою грейферного механізму, із швидкістю (найчастіше) 24 кадри за секунду» (WPD: URL);

- (58) *camera umbrella* «засіб захисту кінотехніки и від дощу» (WPD: URL);
  - (60) *filter* «аксесуар до камери, що складається з оптичного фільтра, який можна вставити в оптичний шлях» (WPD: URL);
  - (61) *rain deflector* «пристрій, встановлений над об'єктивами в деяких камерах, щоб захистити об'єктив від дощу або інших опадів» (WPD: URL);
  - (85) *anamorphic lenses* «різновид кінематографічних об'єктивів, заснованих на використанні однієї кіноплівки стандартної ширини 35-мм, що забезпечують на екрані зображення з розміром по горизонталі, що значно перевищують розмір по вертикалі, тобто, з істотно великим співвідношенням сторін, ніж класичне – 1, 37:1» (WPD: URL);
  - (87) *prime lens* «об'єктив, фокусна відстань якого має єдине дискретне значення, на відміну від об'єктивів із змінною фокусною відстанню» (WPD: URL);
  - (91) *standard spherical lenses* «лінза, поверхня якої має форму частини поверхні кулі» (WPD: URL);
- 7) обладнання для проектування кінозображення:**
- (7) *monitor* «електронний пристрій для відображення інформації; пристрій, призначений для відтворення відеосигналу і візуального відображення інформації, отриманої від комп'ютера» (WPD: URL);
  - (9) *CRT* «електронний прилад, що має форму трубки, видовженої (часто з конічним розширенням) в напрямку осі електронного променя» (WPD: URL);
  - (10) *non-LCD computer monitor* «дисплей, не обладнаний технологією, принцип дії якої ґрунтується на явищі електричного переходу Фредерікса в рідких кристалах» (WPD: URL);
  - (83) *theatrical projection* «демонстрація фрагментів відеоплівки в умовах театральної сцени» (WPD: URL);

- (96) *telecine* «пристрій для перетворення зображення на кіноплівці в телевізійний відеосигнал» (WPD: URL);

#### **8) характеристики знімального процесу:**

- (14) *normal camera speeds* «звичайна швидкість затвора, зазвичай значенням 1/60» (WPD: URL);

- (15) *framing pulse* «характеристика процесу, за допомогою якого при отриманні потоку кадрів даних ідентифікуються вхідні сигнали вирівнювання кадру (тобто, відмітні бітові або синхрологічні послідовності, які відрізняються від бітів даних), дозволяючи витягувати біти даних у кадрі для декодування або повторної передачі» (WPD: URL);

- (21) *shooting* «процес зйомки кінофільму» (WPD: URL);

- (52) *high-speed photography* «кіно- або відеозйомка з частотою від 32 до 200 кадрів в секунду; використовується для отримання ефекту уповільненого руху при проекції фільму зі стандартною частотою кадрів, а також в наукових цілях» (WPD: URL);

#### **9) технології зйомки:**

- (16) *Chroma key* «технологія, що широко використовується на етапі пост-продакшн в кіно та на телебаченні; суть технології полягає в тому, що ділянки зображення або відео, які мають певний колір (так звана колірна рір-проекція, фон для кіно або відеозйомок), замінюються іншими зображеннями (чи відеокадрами)» (WPD: URL);

- (18) *foreground plate* «план зйомки за технологією хромакей, зображення, який не підлягає видаленню» (WPD: URL);

- (20) *process background* «план зйомки за технологією хромакей, зображення, який підлягає видаленню» (WPD: URL);

- (22) *matte* «непрозора або напівпрозора заслінка, що застосовується для обмеження або запобігання доступу світла до будь-якої частини кадру при зйомці, друку або проекції зображення» (WPD: URL);



- (23) *reference frame* «окремо знятий кадр, що використовується як еталонне зображення» (WPD: URL);
- (28) *keying software* «програмне забезпечення, що використовується для обробки відео, знятого за технологією хромакей» (WPD: URL);
- (43) *luminance key* «технологія, що базується на встановленні рівня яскравості, і всі яскравіші або темніші пікселі від встановленого рівня можуть бути вимкнені і стати прозорими» (WPD: URL);
- (46) *dummy load* «пристрій, що використовується для імітації електричного навантаження, як правило, для тестування» (WPD: URL);
- (55) *day-for-night* «набір кінематографічних прийомів, що використовуються для імітації нічної сцени під час зйомок при денному світлі; часто використовується, коли надто важко або дорого реально знімати в нічний час» (WPD: URL);
- (62) *Steadicam* «пересувна система стабілізації знімальної камери для кіно- або відеозйомки в русі» (WPD: URL);
- (69) *time-lapse* «різновид уповільненої кінозйомки, при якій значну частину часу механізм знімального устаткування виключений, а експозиція й наступна зміна кадра здійснюється періодично; кінозйомка зі зниженою у порівнянні з частотою проєкції частотою кадрів; застосовується для прискореного відтворення відносно повільних процесів, також в мультиплікації» (WPD: URL);
- (80) *sync sound* «процес у кінематографі та відеозаписі, при якому запис звуку здійснюється одночасно зі зйомкою зображення» (WPD: URL);
- (92) *silent film* «загальноприйнята назва кінематографа в перші десятиліття його історії, коли фільми виходили на екрани без синхронно записаного звуку» (WPD: URL);

#### 10) спеціальні ефекти:

- (32) *visual effects* «процес, за допомогою якого створюються або оброблюються зображення, з отриманням ефектів, що не відповідають реально відзнятому матеріалу» (WPD: URL);

- (53) *smoke powder* «порошок, який дозволяє створювати ефект диму шляхом отримання хімічної реакції» (WPD: URL);

- (54) *flicker generator* «прилад для створення коливань світлового потоку штучних джерел освітлення, викликаних коливаннями напруги в електричній мережі, що живить ці джерела» (WPD: URL);

- (56) *the Purkinje effect* «явище зміни колірнього сприйняття людським оком при зниженні освітленості об'єктів; червоні кольори в сутінках здаються темнішими, ніж удень, а в нічний час – практично чорними, тоді як сині об'єкти у сутінках та вночі виглядають світлішими, ніж удень» (WPD: URL);

- (74) *effects filters* «серія графічних операцій, які застосовуються до заданої векторної графіки джерела для отримання модифікованого растрового результату» (WPD: URL);

#### 11) процес зйомок та монтування кінопродукції:

- (11) *scene* «дія в одному місці та безперервному часі» (WPD: URL);

- (36) *set pieces* «статичні об'єкти як елемент постановки сцени» (WPD: URL);

- (33) *postproduction*, (97) *digital postproduction* «етап кіновиробництва, на який припадає опрацювання відеоматеріалу після знімання фільму чи телепрограми, підготовка і виготовлення комп'ютерних об'єктів, редакція, монтаж, озвучування» (WPD: URL);

- (38) *composite* «створення цілісного зображення шляхом поєднання двох і більше шарів відзнятого на кіно-чи відеоплівку матеріалу, а також створених комп'ютерних об'єктів та анімації» (WPD: URL);

- (59) *rain cover* «укриття від дощу для кінотехніки та знімальної групи» (WPD: URL);

- (67) *intervalometer* «пристрій, який використовується для вимірювання коротких інтервалів часу» (WPD: URL);

- (72) *vectorscope* «прилад, призначений для відображення графіка відносин двох сигналів» (WPD: URL);

- (98) *jump cut* «вид монтажною склейки, при якій два послідовних кадри одного і того ж об'єкта знімаються з позиції камери, що незначно відрізняється від позиції на попередньому кадрі, або зовсім з точно такого ж ракурсу» (WPD: URL);

- (100) *noncontinuous shots* «непослідовні кадри, які монтуються один з одним» (WPD: URL);

#### 12) кінопродукція на різних стадіях її створення:

- (8) *source material* «відзнятий матеріал поки що без правок» (WPD: URL);

- (17) *video* «широкий спектр технологій запису, обробки, передачі, зберігання й відтворення візуального і аудіовізуального матеріалу на моніторах; відеоматеріал, телесигнал або кінофільм, записаний на фізичному носії (відеокасеті, відеодиску тощо)» (WPD: URL);

- (71) *gray card* «середній сірий посилення, як правило, використовується разом із світловідбиваючим світловим вимірюванням, як спосіб отримання послідовної експозиції зображення та / або кольору у фільмі та фотографії» (WPD: URL);

- (90) *negative*, (86) *camera negative* «негативна кіноплівка, призначена для отримання негативного кінематографічного зображення, яке використовується для подальшого друку фільмокопій або контратипів» (WPD: URL);

#### 13) характеристики кінопродукції:

- (26) *resolution format* «зазвичай виражається в кількості пікселів в кожному з вимірів, що може бути відображена» (WPD: URL);

- (27) *digital video* «технологія представлення рухомих відео зображень в цифровій формі та є відмінним від аналогового відео, що працює з відео зображенням у формі аналогових сигналів; містить ряд цифрових зображень, що відображаються у швидкій послідовності» (WPD: URL);

- (29) *grayscale* «зображення в якому кожен піксель представляє або кодує інформацію лише про його інтенсивність. Зображення такого типу також називають чорно-білими, бо вони містять лише відтінки сірого кольору, градація яких змінюється від інтенсивності чорного, що є найменшою до білого, що є найбільшим значенням інтенсивності світла» (WPD: URL);

- (30) *exposure level* «кількість освітлення, що його дістає опромінюваний фотографічний матеріал; дорівнює добуткові освітленості фотоматеріалу на час освітлення (витримку)» (WPD: URL);

- (40) *HD video* «відео з більшою роздільною здатністю та якістю, ніж стандартне» (WPD: URL);

- (82) *wide-screen* «різновид кінематографічних систем, заснованих на використанні однієї кіноплівки стандартної ширини 35-мм і забезпечують на екрані зображення з розміром по горизонталі, що значно перевищують розмір по вертикалі, тобто, з істотно великим співвідношенням сторін, ніж класичне – 1, 37: 1» (WPD: URL);

- (88) *resolution* «зазвичай виражається в кількості пікселів в кожному з вимірів, що може бути відображена» (WPD: URL);

#### 14) **формати кінопродукції:**

- (77) *full aperture* «повна ширина стрічки, на якій знято кінопродукцію» (WPD: URL);

- (78) *Super35* «кінематографічна система, що передбачає використання стандартної 35-мм кіноплівки і сферичної (аксіально-симетричної) кінознімальної оптики» (WPD: URL);

- (84) *aspect ratio* «співвідношення сторін екрану, для якого призначене відзняте зображення» (WPD: URL);

- (89) *Imax* «формат фільмів, розроблений канадською компанією IMAX Corporation, розрахований на відтворення стрічок значно більшого розміру та роздільної здатності ніж звичайні кінотеатри» (WPD: URL);

**15) побічні явища процесу кінозйомки:**

- (13) *the roll bar effect* «темна смуга, яка з'являється на певній частині екрана, а потім може повільно рухатися вгору та вниз під час зйомки» (WPD: URL);

- (25) *grain* «неоднорідність почорніння фотографічного матеріалу; зернистість обумовлена різницею розмірів частинок срібла («зерен») в проявленому фотографічному шарі» (WPD: URL);

- (41) *noise* «коливання частинок довкілля, що сприймається органами слуху людини як небажані сигнали» (WPD: URL);

- (68) *blurring* «зробити або стати незрозумілим або менш чітким» (WPD: URL).

Отже, тематичні групи лексики предметної галузі «кінематографія» у професійному кінематографічному дискурсі включають: «учасники кінопроцесу», «виробники супутньої продукції», «живлення кіноприборів», «освітлення», «звук», «знімальне обладнання та його компоненти», «обладнання для проектування кінозображення», «характеристики знімального процесу», «технології зйомки», «спеціальні ефекти», «процес зйомок та монтування кінопродукції», «кінопродукція на різних стадіях її створення», «характеристики кінопродукції», «формати кінопродукції» та «побічні явища процесу кінозйомки» (табл. Б.1, рис. 2.1).



Рисунок 2.1. – Тематичні групи лексики предметної галузі «кінематографія» (за частотністю)

Як демонструє інформація на рис. 2.1, найчастіше лексика предметної галузі «кінематографія» використовується для номінації технологій зйомки (16%), освітлення під час зйомок (15%) та процесу зйомок та монтування кінопродукції (15%). Всі інші групи є значно менш чисельними (менше 10% від загальної кількості одиниць на групу).

## 2.2 Засоби творення лексики предметної галузі «кінематографія» в англійській мові

Відповідно до засобів творення, лексика предметної галузі «кінематографія» розділяється на одно-, двох- та трикомпонентні одиниці (табл. Б.2, рис. 2.2-2.4).

**Однокомпонентні лексичні одиниці** утворюються з використанням таких засобів:

1) **прості слова** у прямому значенні:

- *scene*: (11) *The solution will depend on the nature of the monitor that appears in the frame and the requirements of the scene* (СТР: 308); (19) *There is*

one fundamental principle that must be remembered: whatever color you are using to become transparent will be replaced for the entire scene (CTP: 312);

- composite: (38) This will definitely cause problems with the composite (CTP: 313);

## 2) префіксація:

- post- + production → postproduction: (33) This is the golden rule of shooting any type of effects: always talk to the postproduction people who will be dealing with the footage: ultimately they are the ones who are going to have to deal with any problems (CTP: 313);

- auto- + transformer → autotransformer: (47) The next generation of dimmers were autotransformers (CTP: 315);

## 3) суфіксація з такими продуктивними суфіксами, як:

### а) -er:

- shut + (t) + -er → shutter: (12) The frame rate of a motion picture camera with a 180° shutter is 1/48th of a second (CTP: 308);

- dim + (m) + -er → dimmer: (44) The first dimmers invented were resistance units (CTP: 315);

- rectify + -er → rectifier: (49) For larger applications, silicon-controlled rectifiers are used (CTP: 315);

- cinematograph + -er → cinematographer: (73) It is really the cinematographers right to be present and have input for all transfers: it is their work and reputation that is at stake and they are mostly likely those with the knowledge and experience to make sure it gets done properly (CTP: 332);

### б) -ing:

- shoot + -ing → shooting: (21) If the foreground objects you are shooting contain blue or green, you can use another color for the background (CTP: 312);

- blur + (r) + -ing → blurring: (68) With longer exposure you get not only a time-lapse effect but may also get blurring of the subject (CTP: 326);

- *frame + -ing* → *framing*: (75) Another part of your vision that you need to protect with references is the framing (CTP: 334);

в) *-ance: reflect + -ance* → *reflectance*: (39) One trick is to use paints of different reflectances on the top and side surfaces (CTP: 313);

г) *-ac: vary + -ac* → *vari $\acute{a}$ c*: (48) Known as vari $\acute{a}$ cs (for variable AC), they are used, particularly in the 1K and 2K sizes, although they are bulky and heavy (CTP: 315);

д) *-ian: pyrotechnics + -ian* → *pyrotechnician*: (63) Guns should only be handled by a licensed pyrotechnician; in most places this is a legal requirement (CTP: 326);

е) *-ist: color + -ist* → *colorist*: (76) Without a reference on the film, the telecine colorist has no way of knowing for certain what your exact framing is (CTP: 334);

#### 4) словоскладання:

- *wave + form* → *waveform*: (6) Any arc-based bulb powered by alternating current has an output that rises and falls as the waveform varies (CTP: 307);

- *gray + scale* → *grayscale*: (29) Always shoot a grayscale lit with neutral light (3200K or 5500K) at the beginning of each roll when shooting on film (CTP: 312);

- *day + light* → *daylight*: (34) Lighting the background can be done in many ways using tungsten units, HMIs, or even daylight (CTP: 313);

- *day + for + night* → *day-for-night*: (55) Day-for-night was an important technique when it was very difficult to actually shoot at night on location (CTP: 323);

- *interval + -o- + meter* → *intervalometer*: (67) Time lapse is usually done with an intervalometer – an electronic device that controls the timing and duration of each exposure (CTP: 326);



- *vector + scope → vectorscope: (72) It is discussed here in relation to telecine and adjusting exposure on the waveform monitor and color on the vectorscope, but lighting and shooting are the same for both situations (СТР: 332);*

- *super + thirty-five → Super35: (78) It is still used today for formats such as Super35 (see the following) (СТР: 336);*

- *wide + screen → wide-screen: (82) After the wide-screen craze of the fifties, there was a need for a wider format that did not call for special cameras or wide-screen projection equipment (СТР: 336);*

#### 5) **контамінація:**

- *steady + camera → Steadicam: (62) One caution: when used with a Steadicam or other type of free-floating rig, the spinning glass acts as a gyro and tends to pull the camera of course (СТР: 324);*

- *universal + sion → Univision: (95) Another variation of 3-perf was developed by legendary cinema- tographer Vittorio Storaro in collaboration with his son. It is called Univision (СТР: 339);*

6) **деонімізація:** *fresnel* походить від прізвища винахідника технології Джона Френеля: (57) *It can be achieved in a number of ways. Some people use broken mirrors or crumpled aluminum foil to reflect a strong directional light (usually a fresnel or a PAR) (СТР: 324);*

7) **конверсія:** *to monitor «спостерігати» → monitor «екран»:* (7) *Because monitors may be a scanned image, most reflectance meters (spot meters) don't accurately read the exposure (СТР: 308);*

#### 8) **абревіація:**

- *Cathode-ray tube → CRT: (9) Because video runs at 29.97 frames per second, CRT televisions and monitors in a scene will exhibit a roll bar unless precautions are taken to prevent it (СТР: 308);*

- *Image Maximum → Imax: (89) Currently the largest projection format is Imax, which is 70mm film run through the camera and projector sideways, similar to VistaVision (СТР: 336);*

**9) запозичення:**

- *video* з латинської мови: (17) *The basic principle is the same for all processes and for both film and video: by including an area of a pure color in the scene, that color can then be made transparent and another image can be substituted for it* (СТР: 312);

- *matte* з французької мови: (24) *This is useful in case there is any problem with the matte* (СТР: 312);

**10) переосмислення:**

- *grain* «зерно» → *grain* «зернистість зображення»: (25) *Use the lowest-grain film possible (low ISO). Grain introduces noise into the image* (СТР: 312);

- *noise* «шум» → *noise* «поміхи зображення»: (41) *This is based on differences in how film and video react to colors with the least amount of noise* (СТР: 314);

- *filter* «інструмент для очищення» → *filter* «інструмент для зміни зображення»: (60) *Be sure that the filters are protected as well; rain drops on the filter or lens are very noticeable* (СТР: 324);

- *frame* «рамка» → *frame* «кадр»: (81) *The next step in the evolution was the wider 1.66 frame* (СТР: 336);

- *resolution* «дозвіл» → *resolution* «роздільна здатність»: (88) *The larger format prevents the build up of excessive grain and loss of resolution* (СТР: 336);

- *negative* «заперечення» → *negative* «негатив»: (90) *This results in a negative roughly the size of that produced by a 2-1/4 still camera (Figure 17.7)* (СТР: 336);

**11) метонімія:** *Xenon* «хімічний елемент» → *Xenon* «лампа на основі такого хімічного елемента»: (4) *These include fluorescents, HMIs, Xenons, mercury vapor, sodium vapor, and others* (СТР: 307);

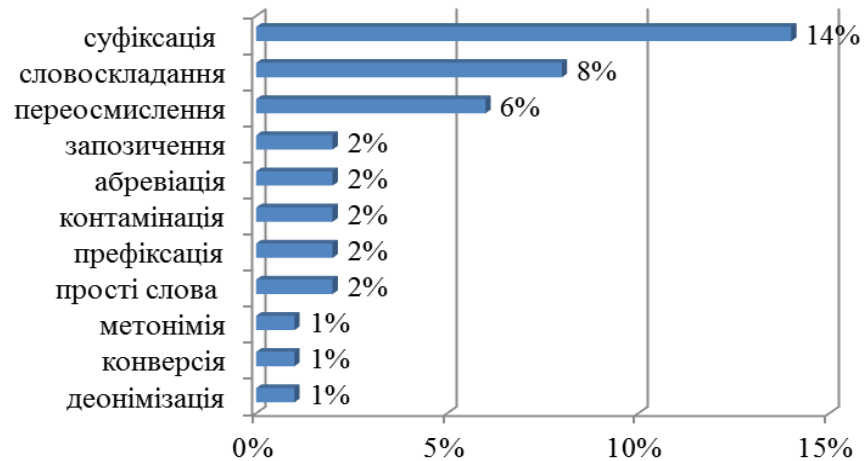


Рисунок 2.2. – Засоби творення однокомпонентних лексичних одиниць предметної галузі «Кінематургія»

Отже, основними засобами творення однокомпонентних лексичних одиниць є суфіксація (14% від загальної кількості одиниць), словоскладання (8%) та переосмислення значення одиниці загальноживаної лексики (6%).

**Двокомпонентні лексичні одиниці** утворюються шляхом поєднання декількох одиниць в одну:

1) **іменник (N) + іменник (N):**

- *Lighting Sources: (1) As discussed in the chapter on Lighting Sources, there are two basic kinds of light sources (СТР: 307);*
- *discharge source: (3) The other type is a discharge source (СТР: 307);*
- *source material: (8) If you are running your own source material through the monitor and you have the luxury of setting up to color bars, you can read the green band, (which correlates reasonably well to 18% gray) with a spot meter (СТР: 308);*
- *chroma key: (16) Chroma key, known as bluescreen or greenscreen, is a method of producing mattes for compositing (СТР: 312);*
- *foreground plate: (18) The people or objects you are shooting is called the foreground plate, and what you will eventually put in to replace the green or bluescreen is called the background plate (СТР: 312);*

- *process background: (20) The color chosen for the process background should be one that does not occur in the foreground (CTP: 312);*
- *matte shot: (22) If there is any camera movement in a matte shot, the post house will most likely request that you include tracking marks (Figure 16.6) (CTP: 312);*
- *reference frame: (23) Another important safety practice is to shoot a reference frame (CTP: 312);*
- *resolution format: (26) In video use the highest resolution format possible (CTP: 312);*
- *keying software: (28) Keying software can deal with some smoke effects, but there are limits (CTP: 312);*
- *exposure levels: (30) Optimum exposure levels depend on the nature of the subject and the setup (CTP: 313);*
- *effects supervisor: (31) The bottom line is simple: ask the person who will be doing the final composite – effects supervisor (CTP: 313);*
- *shadow side: (37) The top of the piece will sometimes be hotter than the shadow side (CTP: 313);*
- *reflectance meter: (42) The reason you use an incident meter to read the subject and a spot meter (reflectance meter) for the background is that greenscreen/ bluescreen materials vary in their reflectivity (CTP: 314);*
- *luminance key: (43) Luminance key is the same concept as chroma key except that the difference between light and dark objects is used as the key for producing a difference matte (CTP: 314);*
- *resistance dimmer: (45) The major problem with resistance dimmers is that they must be loaded to at least 80% of their capacity in order to operate (CTP: 315);*
- *dummy load: (46) This sometimes necessitates the use of a dummy load to operate (CTP: 315);*

- *strobe lights: (50) Consider this situation: you are shooting at 96 frames per second and the desired effect is equal amounts of tungsten and strobe lights (CTP: 317);*
- *camera umbrella: (58) Most rain conditions (which includes real rain as well as rain towers) call for a camera umbrella, which is a large sturdy beach or patio-type umbrella (CTP: 324);*
- *rain covers: (59) Many HD cameras have purpose-built rain covers (CTP: 324);*
- *rain deflector: (61) For heavier water conditions, a rain deflector may be necessary (CTP: 324);*
- *camera crew: (64) If the gun is not firing in the shot, the armorer should open each gun, verify that it is empty, then show it to the actors and camera crew with the action open (CTP: 326);*
- *remote-control head: (66) For larger explosions, the camera should be either locked down and switched on remotely, or operated with a remote-control head (CTP: 326);*
- *time-lapse shots: (69) One issue with time-lapse shots is that the exposure may change radically during the shot (CTP: 326);*
- *fog frames: (70) Also, with long intervals between exposures, it is possible for enough light to leak around the normal camera shutter to fog frames (CPT: 327);*
- *gray card: (71) Using a gray card applies to both film finish and to film transferred to video (CTP: 332);*
- *effects filters: (74) Remove any effects filters you have on the camera (CTP: 334);*
- *aspect ratio: (84) When shot for television and standard video release, the 1.33 aspect ratio is used (CTP: 336);*
- *camera negative: (85) On the camera negative, the aspect ratio is 1.18:1 (CTP: 336);*

- *sound track*: (93) *This is necessary because there is still a need for a sound track* (CTP: 338);

- *jump cut*: (98) *Disruptions of continuity can result in a jump cut* (CTP: 96);

2) **антропонім (Anth) + іменник (N)**:

- *Purkinje effect*: (56) *As you recall from our discussion of the Purkinje effect, it is a widely accepted convention that moonlight is blue* (CTP: 324);

- *Edison labs*: (79) *The format is essentially what was developed in the Edison labs at the very invention of motion picture film, now called full aperture (Figure 17.2)* (CTP: 336);

3) **скорочення (Short) + іменник (N)**: *sync sound*: (80) *With the introduction of sync sound, the Academy aperture was created in 1932 to allow space for the optical soundtrack* (CTP: 336);

4) **прикметник (Adj) + іменник (N)**:

- *electrical current*: (2) *One is a filament (usually tungsten) that is heated by electrical current until it glows and emits light* (CTP: 307);

- *alternating current*: (5) *All discharge sources run on alternating current* (CTP: 307);

- *digital video*: (27) *For example, DV (digital video) is extremely difficult to composite* (CTP: 312);

- *visual effects*: (32) *Different visual effects houses will have varying preferences that may be based on the hardware/software combination they use* (CTP: 313);

- *set pieces*: (36) *Set pieces (such as tables, boxes to sit on, etc.) that are painted to give the actor something to walk behind or interact with can present problems* (CTP: 313);

- *smoke powder*: (53) *Many types of smoke are available for use on sets: incense in bee-smokers, smoke powder and others* (CTP: 319);

- *flicker generator*: (54) *A more high-tech method is the use of a flicker generator* (CTP: 322);

- *full aperture*: (77) Before the introduction of sound, the entire width of the film was exposed. This is called full aperture (CTP: 336);
  - *theatrical projection*: (83) In the United States this is still a very common format for anything going to theatrical projection (CTP: 336);
  - *anamorphic lenses*: (85) For true widescreen, anamorphic lenses squeeze the image onto 35mm film (CTP: 336);
  - *prime lens*: (87) A special lens was suspended in front of the prime lens that compressed the image horizontally to one-half its width, then unsqueezed it again when projected (CTP: 336);
  - *silent films*: (92) The basic concept of Super35 is to use the entire width of the negative: the aperture originally used in silent films (CTP: 337);
  - *digital audio*: (94) Even though several alternatives have been developed to substitute for the sound track on film, including digital audio, because these systems are not universal, it is usually necessary to give back that audio track space on the side (CTP: 338);
  - *digital postproduction*: (97) With the improved digital postproduction, the quality of a film originated on 16mm can be surprisingly good (CTP: 340);
  - *editorial technique*: (99) Although clearly an error in methodology, jump cuts can be used as editorial technique (CTP: 96);
  - *noncontinuous shots*: (100) The jump cut itself is nothing more than the joining of two noncontinuous shots (CTP: 96);
- 5) **дієприкметник (PI) + іменник (N)**: *framing pulse*: (15) This must be used in conjunction with a camera capable of supplying a framing pulse as output (CTP: 311);
- 6) **аббревіатура (Abbr) + іменник (N)**: *HD video*: (40) In general, greenscreen is used for HD video and bluescreen is used for film (CTP: 314).

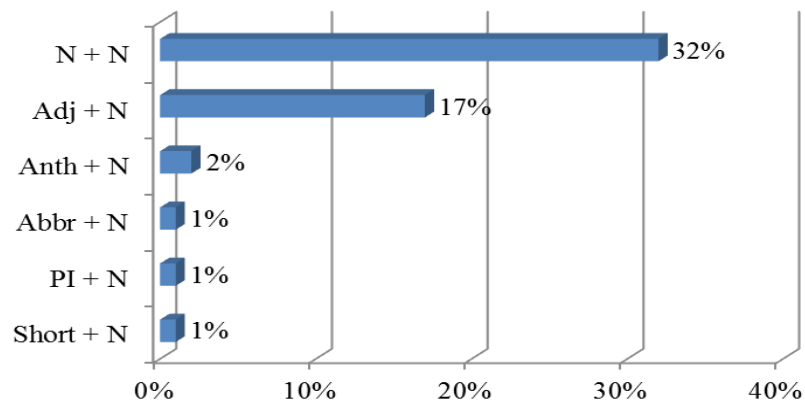


Рисунок 2.3. – Засоби творення двокомпонентних лексичних одиниць предметної галузі «Кінематургія»

Отже, основними схемами творення двокомпонентних лексичних одиниць є «іменник + іменник» (32% від загальної кількості одиниць) та «прикметник + іменник» (17%).

**Трикомпонентні лексичні одиниці** творяться за наступними схемами:

1) **прикметник (Adj) + прикметник (Adj) + іменник (N)**: *standard spherical lenses*: (91) *First, anamorphic lenses are never as fast as standard spherical lenses* (СТР: 337);

2) **прикметник (Adj) + іменник (N) + іменник (N)**: *normal camera speeds*: (14) *Specialty video houses can transform the video source material to 24 fps video, which may then be filmed at normal camera speeds without a roll bar* (СТР: 311);

3) **іменник (N) + іменник (N) + іменник (N)**:

- *roll bar effect*: (13) *It is the discrepancy between these two frame rates that results in the roll bar effect: a dark bar that appears across some part of the screen and may also move slowly up and down during the shot* (СТР: 308);

- *motion picture camera*: (51) *Every time you increase the frame rate of motion picture camera, you are decreasing the amount of time the shutter stays open: you are decreasing exposure* (СТР: 317);



4) **аббревіатура (Abbr) + іменник (N) + іменник (N):** *non-LCD computer monitors: (10) This includes non-LCD computer monitors, radar screens, and many other types of CRT (cathode ray tube) displays* (СТР: 308).

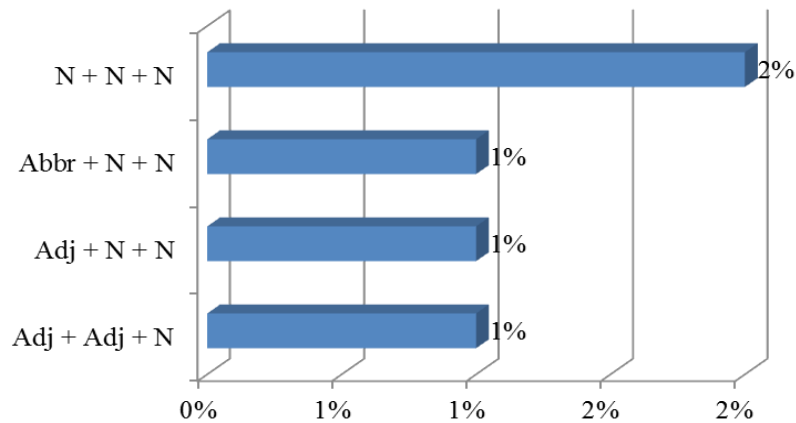


Рисунок 2.4. – Засоби творення трикомпонентних лексичних одиниць предметної галузі «Кінематургія»

Отже, основною схемою творення трикомпонентних лексичних одиниць є «іменник + іменник + іменник» (2% від загальної кількості одиниць).

## Висновки до розділу 2

1. Семантичні параметри англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» проявляються у можливості розподілити наведену лексику на окремі тематичні групи відповідно до позначуваних об'єктів чи явищ. У ході дослідження виявлено 15 тематичних груп лексики предметної галузі «кінематографія»: «учасники кінопроцесу», «виробники супутньої продукції», «живлення кіноприборів», «освітлення», «звук», «знімальне обладнання та його компоненти», «обладнання для проектування кінозображення», «характеристики знімального процесу», «технології зйомки», «спеціальні ефекти», «процес зйомок та монтування кінопродукції», «кінопродукція на різних стадіях її створення», «характеристики кінопродукції», «формати кінопродукції» та «побічні явища процесу».

кінозйомки». Найчастіше лексика предметної галузі «кінематографія» використовується для номінації технологій зйомки (16%), освітлення під час зйомок (15%) та процесу зйомок та монтування кінопродукції (15%). Всі інші групи є значно менш чисельними (менше 10% від загальної кількості одиниць на групу).

2. Відповідно до засобів творення, лексика предметної галузі «кінематографія» розділяється на одно- (41%), дво- (54%) та трикомпонентні одиниці (5%). Найбільш розповсюджені двокомпонентні одиниці, основними схемами творення яких є «іменник + іменник» (32% від загальної кількості одиниць) та «прикметник + іменник» (17%). Друга за частотністю група – однокомпонентні одиниці, серед яких найбільш розповсюджені лексичні одиниці, утворені такими засобами, як суфіксація (14%), словоскладання (8%) та перосмислення значення одиниці загальноновживаної лексики (6%). Найменш продуктивними є моделі творення трикомпонентних одиниць, основною схемою творення яких є «іменник + іменник + іменник» (2%).

### РОЗДІЛ 3

#### ЛЕКСИКА ПРЕДМЕТНОЇ ГАЛУЗІ «КІНЕМАТОГРАФІЯ»:

#### ОСНОВНІ ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ

##### **3.1 Лексичні трансформації як засіб перекладу лексики предметної галузі «кінематографія»**

Лексичні засоби передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» включають використання словникових відповідників, транскрипції, транслітерації, калькування та деяких комбінацій цих засобів.

Зокрема, оскільки кіноіндустрія існує як у країні мови оригіналу, так і в країні мови перекладу, лексичні одиниці на позначення найпростіших понять

можуть відтворюватися із використанням **словникових відповідників**. Це, зазвичай базові поняття кіноіндустрії:

- *shutter* ‘затвор’: (12) *The frame rate of a motion picture camera with a 180° shutter is 1/48th of a second* (СТР: 308) – Частота кадрів відеокамери із затвором на 180° становить 1/48 секунди;

- *matte* ‘маска’: (24) *This is useful in case there is any problem with the matte* (СТР: 312) – Це корисно у випадку, якщо є якась проблема з маскою;

- *grain* ‘зернистість’: (25) *Use the lowest-grain film possible (low ISO). Grain introduces noise into the image* (СТР: 312) – Використовуйте плівку з найнижчим рівнем зернистості (низький рівень ISO). Зернистість вносить у зображення шум;

- *reflectance* ‘світловідбивач’: (39) *One trick is to use paints of different reflectances on the top and side surfaces* (СТР: 313) – Тут є хитрість – використовувати різні світловідбивачі на верхній і бічній поверхнях;

- *rectifier* ‘випрямляч’: (49) *For larger applications, silicon-controlled rectifiers are used* (СТР: 315) – Для більш великих застосувань використовуються випрямлячі, керовані кремнієм;

- *filter* ‘фільтр’: (60) *Be sure that the filters are protected as well; rain drops on the filter or lens are very noticeable* (СТР: 324) – Переконайтеся, що фільтри також захищені; краплі дощу на фільтрі або лінзі дуже помітні;

- *blurring* ‘розмитість’: (68) *With longer exposure you get not only a time-lapse effect but may also get blurring of the subject* (СТР: 326) – При тривалій експозиції ви отримуєте не тільки ефект уповільненої кінозйомки, але й іноді розмитість предметів;

- *resolution* ‘роздільна здатність’: (88) *The larger format prevents the build up of excessive grain and loss of resolution* (СТР: 336) – Більш великий формат запобігає накопиченню надмірної зернистості та втраті роздільної здатності;

- *negative* ‘негатив’: (90) *This results in a negative roughly the size of that produced by a 2-1/4 still camera (Figure 17.7) (СТР: 336)* – Це призводить до того, що розмір негативу – приблизно 2-1/4 при зйомці нерухомою камерою (рис. 17.7).

**Транскрипція** дозволяє відтворити при перекладі лексичні одиниці, які уже було запозичено до української мови із врахуванням їх звукової форми:

- *postproduction* ‘постпродакшн’: (33) *This is the golden rule of shooting any type of effects: always talk to the postproduction people who will be dealing with the footage: ultimately they are the ones who are going to have to deal with any problems (СТР: 313)* – Це золоте правило створення будь-якого типу ефектів: завжди розмовляйте зі спеціалістами з постпродакшну, тими, хто матиме справу з розкадровкою: зрештою, саме їм доведеться боротися з будь-якими проблемами;

- *Steadicam* ‘Стедікам’: (62) *One caution: when used with a Steadicam or other type of free-floating rig, the spinning glass acts as a gyro and tends to pull the camera of course (СТР: 324)* – Важливий момент: при використанні «Стедікам» або іншого типу вільноплаваючої установки, скло, що обертається, діє як гіроскоп і, як правило, звичайно, зміщує камеру;

- *Imax* ‘Аймакс’: (89) *Currently the largest projection format is Imax, which is 70mm film run through the camera and projector sideways, similar to VistaVision (СТР: 336)* – В даний час найбільший формат проєкції – «Аймакс» – це 70-міліметрова плівка, яка проходить через камеру та проєктор набік, подібно до «ВістаВіжн»;

- *Univision* ‘Юнівіжн’: (95) *Another variation of 3-perf was developed by legendary cinema- tographer Vittorio Storaro in collaboration with his son. It is called Univision (СТР: 339)* – Ще одну варіацію 3-отворової плівки розробив легендарний кінооператор Вітторіо Стораро у співпраці зі своїм сином. Це називається «Юнівіжн».

Транскрипція також використовується при відтворенні лексичних одиниць, утворених від власних назв, наприклад, *fresnel* ‘френель’: (57) *It can be achieved in a number of ways. Some people use broken mirrors or crumpled aluminum foil to reflect a strong directional light (usually a fresnel or a PAR)* (СТР: 324) – Цього можна досягти різними способами. Деякі користуються розбитими дзеркалами або зім'ятою алюмінієвою фольгою для відбиття сильного спрямованого світла (як правило, френеля або ПАР).

При застосуванні транскрипції суфікси і закінчення можуть адаптуватися до норм мови перекладу, наприклад, *pyrotechnician* ‘піротехнік’: (63) *Guns should only be handled by a licensed pyrotechnician; in most places this is a legal requirement* (СТР: 326) – Зі зброєю працює тільки ліцензований піротехнік; у більшості країн це – вимога законодавства.

**Транслітерація**, як і транскрипція, використовується у випадках, коли слово відоме у мові перекладу в його графічній формі:

- *Xenon* ‘ксенон’: (4) *These include fluorescents, HMIs, Xenons, mercury vapor, sodium vapor, and others* (СТР: 307) – До них відносяться флуоресцентні речовини, НМІ, ксенони, пари ртуті, пари натрію та інші;

- *monitor* ‘монітор’: (7) *Because monitors may be a scanned image, most reflectance meters (spot meters) don't accurately read the exposure* (СТР: 308) – Оскільки монітори можуть бути відсканованим зображенням, більшість вимірювальних коефіцієнтів відбиття (точкові вимірювачі) не досить точно читають експозицію;

- *Chroma key* ‘хромакей’: (16) *Chroma key, known as bluescreen or greenscreen, is a method of producing mattes for compositing* (СТР: 312) – Хромакей, відомий як синій екран або зелений екран, є способом отримання композицій із маскуванням;

- *video* ‘відео’: (17) *The basic principle is the same for all processes and for both film and video: by including an area of a pure color in the scene, that color can then be made transparent and another image can be substituted for it*

(СТР: 312) – Основний принцип є однаковим для всіх процесів, однаково для кіно, і для звичайного відео: якщо включити в кадр область чистого кольору, цей колір можна потім зробити прозорим і замінити на інше зображення;

- *dimmer* ‘диммер’: (44) *The first dimmers invented were resistance units*

(СТР: 315) – Першими винайденими димерами були одиниці опору;

- *colorist* ‘колорист’: (76) *Without a reference on the film, the telecine colorist has no way of knowing for certain what your exact framing is*

(СТР: 334) – Без посилання на фільм колорист не може точно знати, якою саме є частота кадрів у вашого виробу.

У випадку *Luminance key* транслітерація застосовується до скороченої версії лексичної одиниці – *Luma*key ‘люмакей’: (43) *Luminance key is the same concept as chroma key except that the difference between light and dark objects is used as the key for producing a difference matte* (СТР: 314) – Люмакей – це те саме поняття, що і хромакей, за винятком того, що різниця між світлими і темними предметами використовується як ключ для створення різниці у масці.

**Калькування** як засіб покомпонентної передачі лексичної одиниці застосовується у випадку, коли всі її компоненти мають словникові відповідники в українській мові:

- *electrical current* ‘електричний струм’: (2) *One is a filament (usually tungsten) that is heated by electrical current until it glows and emits light* (СТР: 307) – Один – нитка (зазвичай вольфрамова), яка нагрівається електричним струмом, поки вона не починає світитися і випромінювати світло;

- *discharge source* ‘джерело розряду’: (3) *The other type is a discharge source* (СТР: 307) – Інший тип – джерело розряду;

- *waveform* ‘форма хвилі’: (6) *Any arc-based bulb powered by alternating current has an output that rises and falls as the waveform varies* (СТР: 307) –

Будь-яка лампа на основі дуги, що працює на змінному струмі, має вихід, який піднімається і падає в міру зміни форми хвилі;

- *process background* ‘фон процесу’: (20) *The color chosen for the process background should be one that does not occur in the foreground* (СТР: 312) – Колір, обраний для фону процесу, повинен бути таким, який не зустрічається на передньому плані;

- *resolution format* ‘формат роздільної здатності’: (26) *In video use the highest resolution format possible* (СТР: 312) – Для відео використовуйте максимально можливий формат роздільної здатності;

- *exposure level* ‘рівень експозиції’: (30) *Optimum exposure levels depend on the nature of the subject and the setup* (СТР: 313) – Оптимальні рівні експозиції залежать від характеру об’єкта та елементів сцени;

- *visual effect* ‘візуальний ефект’: (32) *Different visual effects houses will have varying preferences that may be based on the hardware/software combination they use* (СТР: 313) – У різних студіях візуальних ефектів будуть різні переваги, які можуть базуватися на особливостях апаратно-програмного забезпечення, яке вони використовують;

- *daylight* ‘денне світло’: (34) *Lighting the background can be done in many ways using tungsten units, HMIs, or even daylight* (СТР: 313) – Освітлення фону можна здійснювати багатьма способами, використовуючи вольфрамові нитки, НМІ або навіть денне світло;

- *autotransformer* ‘автотрансформатор’: (47) *The next generation of dimmers were autotransformers* (СТР: 315) – Наступне покоління димерів – автотрансформатори;

- *flicker generator* ‘генератор мерехтіння’: (54) *A more high-tech method is the use of a flicker generator* (СТР: 322) – Більш високотехнологічним методом є використання генератора мерехтіння;

- *intervalometer* ‘інтервалометр’: (67) *Time lapse is usually done with an intervalometer – an electronic device that controls the timing and duration of each*

*exposure* (СТР: 326) – Уповільнена кінозйомка зазвичай виконується за допомогою інтервалометра – електронного пристрою, який контролює таймінг та тривалість кожної експозиції;

- *vectorscope* ‘вектороскоп’: (72) *It is discussed here in relation to telecine and adjusting exposure on the waveform monitor and color on the vectorscope, but lighting and shooting are the same for both situations* (СТР: 332) – Тут це обговорюється стосовно телекінопроектору та коригування експозиції на моніторі сигналу та кольорів на вектороскопі, але освітлення та зйомка для обох ситуацій будуть однакові;

- *effects filters* ‘фільтри ефектів’: (74) *Remove any effects filters you have on the camera* (СТР: 334) – Видаліть будь-які фільтри ефектів у налаштуваннях камери;

- *theatrical projection* ‘театральна проекція’: (83) *In the United States this is still a very common format for anything going to theatrical projection* (СТР: 336) – У Сполучених Штатах це досі дуже поширений формат для всього, що йде на театральну проекцію;

- *standard spherical lense* ‘стандартний сферичний об’єктив’: (91) *First, anamorphic lenses are never as fast as standard spherical lenses* (СТР: 337) – По-перше, анаморфні об’єктиви ніколи не забезпечують такої швидкої зйомки, як стандартні сферичні об’єктиви;

- *digital audio* ‘цифровий звук’: (94) *Even though several alternatives have been developed to substitute for the sound track on film, including digital audio, because these systems are not universal, it is usually necessary to give back that audio track space on the side* (СТР: 338) – Незважаючи на те, що для заміни звукової доріжки на плівці було розроблено декілька альтернатив, включаючи цифровий звук, оскільки ці системи не є універсальними, зазвичай потрібно залишати простір для звукової доріжки.

У випадку, коли один компонент лексичної одиниці має словниковий відповідник, а другий є відомим для української публіки у вигляді



запозичення графічної форми, застосовується поєднання **калькування** та **транслітерації**:

- *digital video* ‘цифрове відео’: (27) *For example, DV (digital video) is extremely difficult to composite* (СТР: 312) – Наприклад, DV (цифрове відео) монтувати вкрай складно;

- *resistance dimmer* ‘диммер опору’: (45) *The major problem with resistance dimmers is that they must be loaded to at least 80% of their capacity in order to operate* (СТР: 315) – Основна проблема диммерів опору полягає в тому, що для роботи вони повинні бути завантажені щонайменше до 80% від їх потужності;

- *Purkinje effect* ‘ефект Пуркінє’: (56) *As you recall from our discussion of the Purkinje effect, it is a widely accepted convention that moonlight is blue* (СТР: 324) – Як ви пам’ятаєте з опису ефекту Пуркінє, загальноновизнаним вважається, що місячне світло синє;

- *rain deflector* ‘дефлектор дощу’: (61) *For heavier water conditions, a rain deflector may be necessary* (СТР: 324) – Для більш важких водних умов може знадобитися дефлектор дощу;

- *Edison lab* ‘лабораторія Едісона’: (79) *The format is essentially what was developed in the Edison labs at the very invention of motion picture film, now called full aperture (Figure 17.2)* (СТР: 336) – Такий формат, по суті, було розроблено ще в лабораторіях Едісона ще на сході кіноіндустрії, і тепер називається «повний формат» (мал. 17.2).

Отже, лексичний рівень відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» включає використання словникових відповідників для передачі одиниць на позначення найпростіших понять кіноіндустрії, транскрипцію та транслітерацію як засіб фонетичного / графічного запозичення лексичної одиниці до мови перекладу, калькування у випадку, коли компоненти складної лексичної одиниці мають відповідники у мові перекладу, та комбінацію калькування і транслітерації, коли перекладу

підлягають складні одиниці, що базуються на власних назвах або інтернаціональній лексиці.

### 3.2 Лексико-семантичні трансформації при відтворенні лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах

Лексико-семантичні засоби передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» включають використання диференціації, генералізації, конкретизації та модуляції.

**Диференціація** значення викликана тим, що велика кількість слів англійської мови з широкою семантикою не мають еквівалентів в українській мові. У таких випадках словники пропонують декілька значень, що лише частково покривають значення вихідного слова, і перекладач повинен обирати з наявних варіантів таких відповідників, що найкраще підходить до певного контексту [29: 114].

Диференціація дозволяє передати лексичну одиницю саме з таким значенням, що є доцільним для предметної галузі «кінематографія» шляхом уникнення нерелевантних загальномовних значень:

- *scene* ‘постановка’: (11) *The solution will depend on the nature of the monitor that appears in the frame and the requirements of the scene* (СТР: 308) – Рішення залежатиме від характеру монітора, який з’являється у кадрі, та вимог постановки;

- *shoot* ‘знімати’: (21) *If the foreground objects you are shooting contain blue or green, you can use another color for the background* (СТР: 312) – Якщо об’єкти переднього плану, які ви знімаєте, містять синій або зелений кольори, то для фону краще використовувати інший колір;

- *frame* ‘кадр’: (81) *The next step in the evolution was the wider 1.66 frame* (СТР: 336) – Наступним кроком еволюції став більш широкий кадр із параметром 1,66;

- *grayscale* ‘відтінки сірого’: (29) *Always shoot a grayscale lit with neutral light (3200K or 5500K) at the beginning of each roll when shooting on film* (СТР: 312) – Під час зйомки на плівці на початку кожного рулону завжди знімайте у відтінках сірого з освітленням у вигляді нейтрального світла (3200 К або 5500 К);

- *alternating current* ‘змінний струм’: (5) *All discharge sources run on alternating current* (СТР: 307) – Всі джерела розряду працюють на змінному струмі;

- *roll bar effect* ‘ефект смуги прокрутки’: (13) *It is the discrepancy between these two frame rates that results in the roll bar effect: a dark bar that appears across some part of the screen and may also move slowly up and down during the shot* (СТР: 308) – Саме невідповідність між цими двома частотами кадрів призводить до ефекту смуги прокрутки: це – темна смуга, яка з’являється на певній частині екрана, а потім може повільно рухатися вгору та вниз під час зйомки;

- *reference frame* ‘опорний кадр’: (23) *Another important safety practice is to shoot a reference frame* (СТР: 312) – Ще одна важлива практика забезпечення безпеки – зйомка опорного кадру;

- *dummy load* ‘фіктивне навантаження’: (46) *This sometimes necessitates the use of a dummy load to operate* (СТР: 315) – Це іноді зумовлює необхідність використання фіктивного навантаження;

- *noncontinuous shots* ‘непослідовні кадри’: (100) *The jump cut itself is nothing more than the joining of two noncontinuous shots* (СТР: 96) – Сам стрибок зображення – це не що інше, як з’єднання двох непослідовних кадрів.

**Генералізація** значення – це заміна слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [29: 113]. При передачі кінематографічної лексики генералізація використовується для спрощення понять, які не є типовими для мови перекладу:

- *motion picture camera* ‘відеокамера’: (51) *Every time you increase the frame rate of motion picture camera, you are decreasing the amount of time the shutter stays open: you are decreasing exposure* (СТР: 317) – Кожен раз, коли ви збільшуєте частоту кадрів відеокамери, ви зменшуєте кількість часу, коли затвор залишається відкритим: ви зменшуєте експозицію;

- *high-speed photography* ‘високошвидкісна зйомка’: (52) *High-speed photography generally require specialized cameras such as in Figure 16.9* (СТР: 318) – Для високошвидкісної зйомки зазвичай потрібні спеціалізовані камери, як зображено на рис. 16.9;

- *camera negative* ‘кінонегатив’: (86) *On the camera negative, the aspect ratio is 1.18:1* (СТР: 336) – Що стосується кінонегативу, співвідношення сторін становить 1,18:1;

- *silent film* ‘німе кіно’: (92) *The basic concept of Super35 is to use the entire width of the negative: the aperture originally used in silent films* (СТР: 337) – Основна концепція формату «Супер-35» полягає у використанні всієї ширини негативу: така апертура раніше використовувалася в німому кіно.

**Конкретизація** значення – це перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [29: 113]. Конкретизація використовується як засіб передачі кінематографічної лексики у випадку, коли в українській мові наявне більш специфічне іменування поняття, що позначається лексичною одиницею або її компонентом:

- *variac* ‘регулятор’: (48) *Known as variacs (for variable AC), they are used, particularly in the 1K and 2K sizes, although they are bulky and heavy* (СТР: 315) – Відомі як регулятори (за можливість регулювати силу змінного струму), вони використовуються, зокрема, розмірами 1К та 2К, хоча і є об’ємними та важкими;

- *framing* ‘частота кадрів’: (75) *Another part of your vision that you need to protect with references is the framing* (СТР: 334) – Ще одна частина вашого бачення, яку вам потрібно захищати при конвертації – це частота кадрів;

- *matte shot* ‘кадр-маска’: (22) *If there is any camera movement in a matte shot, the post house will most likely request that you include tracking marks (Figure 16.6)* (СТР: 312) – Якщо у кадрі-масці є якийсь рух камери, відеостудія, швидше за все, вимагатиме включення відстежувальних знаків (мал. 16.6);

- *set pieces* ‘статичні об’єкти’: (36) *Set pieces (such as tables, boxes to sit on, etc.) that are painted to give the actor something to walk behind or interact with can present problems* (СТР: 313) – Статичні об’єкти (такі, як столи, об’єкти для сидіння тощо), які створюються, щоб актор міг ходити поза ними чи взаємодіяти з ними, можуть створювати проблеми.

**Смисловий розвиток**, або **модуляція** – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов’язаним із вихідним словом [29: 114]. Модуляція використовується у випадку, коли лексичні одиниці галузі кінематографії потрібно передати саму сутність поняття:

- *source material* ‘вихідний матеріал’: (8) *If you are running your own source material through the monitor and you have the luxury of setting up to color bars, you can read the green band, (which correlates reasonably well to 18% gray) with a spot meter* (СТР: 308) – Якщо ви запускаєте власний вихідний матеріал через монітор, і у вас є можливість налаштування кольорових смуг, ви можете прочитати зелену смугу (яка досить добре співвідноситься до 18% сірого) за допомогою точкового вимірювача;

- *CRT (cathode-ray tube)* ‘ЕПТ (електронно-променева трубка)’: (9) *Because video runs at 29.97 frames per second, CRT televisions and monitors in a scene will exhibit a roll bar unless precautions are taken to prevent it* (СТР: 308) – Оскільки відео працює зі швидкістю 29,97 кадрів в секунду, телевізори з ЕПТ

та сценічні монітори демонструватимуть перешкоди, якщо не вжити заходів для запобігання цьому;

- *framing pulse* ‘частота кадрів’: (15) *This must be used in conjunction with a camera capable of supplying a framing pulse as output* (СТР: 311) – Їх потрібно використовувати разом з камерою, здатною подавати таку ж частоту кадрів, як вихідне зображення;

- *scene* ‘зображення’: (19) *There is one fundamental principle that must be remembered: whatever color you are using to become transparent will be replaced for the entire scene* (СТР: 312) – Існує один фундаментальний принцип, який слід пам’ятати: який би колір ви не використовували, щоб він став прозорим, він буде замінений на по всьому зображенню;

- *full aperture* ‘повний формат’: (77) *Before the introduction of sound, the entire width of the film was exposed. This is called full aperture* (СТР: 336) – Перед введенням звуку переглядається вся ширина плівки. Це називається повний формат;

- *jump cut* ‘стрибки зображення’: (98) *Disruptions of continuity can result in a jump cut* (СТР: 96) – Порушення безперервності може призвести до стрибків зображення.

Таким чином, при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія» застосовуються такі лексико-семантичні перекладацькі трансформації, як диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція. Наведені перекладацькі трансформації дозволяють здійснити окремі зміни у плані значення окремої лексичної одиниці з метою уточнити її значення та адаптувати до кінематографічної системи в українськомовних реаліях.

### **3.3 Граматичні трансформації при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія»**

Граматичні засоби передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» представлені граматичними замінами, додаванням та вилученням.

**Граматичні заміни** – це заміна слова, що належить до однієї частини мови, словом, що належить до іншої (морфологічні заміни), або ж заміна однієї синтаксичної конструкції іншою (синтаксичні заміни) [29: 113].

Граматичні заміни у значній кількості випадків відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» часто представлені замінами іменників в іменникових словосполученнях прикметниками, що зумовлено нормами сполучуваності слів у мові перекладу:

- *shadow side* ‘тіньова сторона’: (37) *The top of the piece will sometimes be hotter than the shadow side* (СТР: 313) – Верх об’єкта інколи може мати більш теплі тони, ніж тіньова сторона;

- *smoke powder* ‘димовий порошок’: (53) *Many types of smoke are available for use on sets: incense in bee-smokers, smoke powder and others* (СТР: 319) – Для використання під час зйомок доступно багато видів диму: пасічні димарі, димовий порошок тощо;

- *strobe lights* ‘стробові вогні’: (50) *Consider this situation: you are shooting at 96 frames per second and the desired effect is equal amounts of tungsten and strobe lights* (СТР: 317) – Розглянемо таку ситуацію: ви знімаєте з частотою 96 кадрів в секунду, а бажаний ефект – це рівномірна кількість вольфрамових та стробових вогнів;

- *sound track* ‘звукова доріжка’: (93) *This is necessary because there is still a need for a sound track* (СТР: 338) – Це необхідно, оскільки звукова доріжка досі потрібна.

При передачі лексики предметної галузі «кінематографія» перекладач також стикається з необхідністю відтворення лексичних одиниць, що належать до частин мов, не представлених в українській мові, таких, як дієприкметник теперішнього часу (PI), наприклад, *lighting sources* ‘джерела

освітлення': (1) *As discussed in the chapter on Lighting Sources, there are two basic kinds of light sources* (СТР: 307) – Як описувалося у розділі «Джерела освітлення», існує два основних види джерел світла.

Граматичні заміни також передбачають заміну категорії числа іменника, однини множиною і навпаки:

1) заміна однини множиною, наприклад, *noise* 'шуми': (41) *This is based on differences in how film and video react to colors with the least amount of noise* (СТР: 314) – Це ґрунтується на відмінностях у тому, як плівка та цифрове відео реагують на кольори з найменшою кількістю шумів;

2) заміна множини однією, наприклад, *normal camera speeds* 'нормальна швидкість камери': (14) *Specialty video houses can transform the video source material to 24 fps video, which may then be filmed at normal camera speeds without a roll bar* (СТР: 311) – Спеціалізовані відеостудії можуть перетворити матеріал з відео-джерела на відео з частотою 24 кадри в секунду, яке потім може бути знято з нормальною швидкістю камери без ефекту смуги прокрутки.

Окремі слова можуть передаватися у вигляді словосполучень:

- *reflectance meter* 'вимірювач відбивної здатності': (42) *The reason you use an incident meter to read the subject and a spot meter (reflectance meter) for the background is that greenscreen/ bluescreen materials vary in their reflectivity* (СТР: 314) – Причина, з якої варто використовувати вимірювальний прилад для зчитування теми та точкового вимірювача (вимірювача відбивної здатності) для фону, полягає в тому, що матеріали зеленого екрану / синього екрану відрізняються за своєю відбивною здатністю;

- *wide-screen* 'широкий екран': (82) *After the wide-screen craze of the fifties, there was a need for a wider format that did not call for special cameras or wide-screen projection equipment* (СТР: 336) – Після манії широких екранів у п'ятдесяті роки виникла потреба у більш широкому форматі, який не вимагав би спеціальних камер чи обладнання для широкоекранної проекції.



Трансформація **додавання** полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та / або дотримання мовленнєвих і мовних норм, які існують у культурі мови перекладу [29: 113].

При перекладі лексичних одиниць галузі кінематографії додавання слугує засобом введення до тексту пояснювальної інформації:

- *non-LCD computer monitors* ‘комп'ютерні монітори, що не мають РКД’: (10) *This includes non-LCD computer monitors, radar screens, and many other types of CRT (cathode ray tube) displays* (СТР: 308) – Сюди входять комп'ютерні монітори, що не мають РКД, радіолокаційні екрани та багато інших типів дисплеїв з ЕПТ (електронно-променевими трубками);

- *effects supervisor* ‘спеціаліст з візуальних ефектів’: (31) *The bottom line is simple: ask the person who will be doing the final composite – effects supervisor* (СТР: 313) – Суть проста: запитайте у людини, яка буде робити остаточну композицію – спеціаліста з візуальних ефектів;

- *gray card* ‘картка у відтінках сірого’: (71) *Using a gray card applies to both film finish and to film transferred to video* (СТР: 332) – Використання картки у відтінках сірого стосується як кінофільму на плівці, так і фільму, що конвертується у цифрове відео.

Додавання прийменників дозволяє уточнити зв'язки між компонентами словосполучення, наприклад, *rain covers* ‘укриття від дощу’: (59) *Many HD cameras have purpose-built rain covers* (СТР: 324) – Багато HD-камер мають спеціально побудовані укриття від дощу.

Трансформація **вилучення** – виправдане з точки зору еквівалентності перекладу, в першу чергу норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [29: 113].

Вилучення застосовується лише в окремих випадках та передбачає, у першу чергу, опущення прийменників, наприклад, *day-for-night* ‘ніч вдень’:

(55) *Day-for-night* was an important technique when it was very difficult to actually shoot at night on location (СТР: 323) – «Ніч вдень» – важлива технологія, коли реально проводити зйомки вночі дуже важко.

Вилучення також використовується як засіб опущення додаткової інформації та акцентування уваги на основній, наприклад, *foreground plate* ‘передній план’: (18) *The people or objects you are shooting is called the foreground plate, and what you will eventually put in to replace the green or bluescreen is called the background plate* (СТР: 312) – Люди або предмети, які ви знімаєте, називаються переднім планом, а те, що у кінцевому підсумку поміститься на заміну зеленого або синього екрану, називається фоном.

Отже, граматичні трансформації, які використовуються при перекладі лексики предметної галузі «кінематографія», включають граматичні заміни, додавання та вилучення. Граматичні заміни викликані відмінностями граматичного ладу мови оригіналу та мови перекладу, у той час, як додавання та вилучення зумовлені необхідністю передачі ключової інформації і уникнення семантичного перенавантаження.

### **3.4 Лексико-граматичні трансформації як засіб відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах**

До лексико-граматичних засобів відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах належать цілісне перетворення і одночасне застосування лексичних і граматичних трансформацій.

**Цілісне перетворення** передбачає вираження смислу сказаного на одній мові засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів [29: 115].

Наведена трансформація полягає в відтворенні лексичної одиниці описовою фразою, яка передає її семантику:

- *keying software* ‘програмне забезпечення для хромакею’: (28) *Keying software can deal with some smoke effects, but there are limits* (СТР: 312) – може справлятися з деякими димовими ефектами, але наявні обмеження;

- *camera crew* ‘знімальна група’: (64) *If the gun is not firing in the shot, the armorer should open each gun, verify that it is empty, then show it to the actors and camera crew with the action open* (СТР: 326) – Якщо пістолет не стріляє в кадрі, зброяр повинен відкрити кожну одиницю зброї, переконатися, що вона порожня, а потім показати її акторам та знімальній групі у відкритому стані;

- *remote-control head* ‘з використанням дистанційного керування’: (66) *For larger explosions, the camera should be either locked down and switched on remotely, or operated with a remote-control head* (СТР: 326) – Для більших вибухів камеру слід або законсервувати та увімкнути дистанційно, або керувати з використанням дистанційного керування;

- *time-lapse shots* ‘уповільнена кінозйомка’: (69) *One issue with time-lapse shots is that the exposure may change radically during the shot* (СТР: 326) – Однією із проблем, що стосуються уповільненої кінозйомки, є те, що під час такої зйомки експозиція може кардинально змінитися;

- *cinematographer* ‘оператор-постановник’: (73) *It is really the cinematographers right to be present and have input for all transfers: it is their work and reputation that is at stake and they are mostly likely those with the knowledge and experience to make sure it gets done properly* (СТР: 332) – Оператори-постановники справді мають право бути присутніми та брати участь у всіх конвертаціях: на карту поставлено саме їх роботу та репутацію, і, швидше за все, саме вони мають знання та досвід, що дозволять здійснити конвертацію належним чином;

- *sync sound* ‘синхронна зйомка’: (80) *With the introduction of sync sound, the Academy aperture was created in 1932 to allow space for the optical soundtrack* (СТР: 336) – Із винаходом синхронної зйомки в 1932 році було

розроблено «формат Академії», щоб звільнити місце для оптичного саундтреку;

- *aspect ratio* ‘співвідношення сторін’: (84) *When shot for television and standard video release, the 1.33 aspect ratio is used* (СТР: 336) – Під час зйомки для телебачення та стандартних відеопоказів використовується співвідношення сторін 1,33;

- *prime lens* ‘об’єктиви з постійною фокусною відстанню’: (87) *A special lens was suspended in front of the prime lens that compressed the image horizontally to one-half its width, then unsqueezed it again when projected* (СТР: 336) – Перед об’єктивами з постійною фокусною відстанню було підвішено спеціальний об’єктив, який стискав зображення горизонтально на половину його ширини, а потім знову розширяв зображення при проектуванні;

- *telecine* ‘телекінопроектор’: (96) *16 mm is considerably simpler; there are two basic formats – regular 16 and Super 16, but it is possible to extract different aspect ratios in telecine* (СТР: 340) – Формат 16 мм значно простіший; є два основні формати – звичайний-16 і супер-16, але у телекінопроекторі з них можна отримати різні пропорції.

Серед комбінацій лексичних і граматичних трансформацій виділяються поєднання **транслітерації** і **додавання**, що застосовуються як засіб передачі лексичних одиниць у формі власних назв, коли власна назва транслітерується із додаванням описової фрази:

- *Kino Flo* ‘Компанія «Кіно Фло»’: (35) *Kino Flo makes special bulbs for lighting backgrounds; they are available in both green and blue (Figure 16.2)* (СТР: 313) – Компанія «Кіно Фло» виготовляє спеціальні лампи для освітлення фонів; вони доступні як в зеленому, так і в синьому кольорі (мал. 16.2);

- *Lexan* ‘продукція компанії «Лексан»’: (65) *This is usually done with Lexan, a clear polycarbonate that is optically smooth enough to shoot through but*

*strong enough to protect the people, the lens, and the camera* (СТР: 326) – Зазвичай використовується продукція компанії «Лексан», прозорий полікарбонат, який є досить гладким для зйомки, але досить міцним, щоб захистити людей, об'єктів та камеру.

Поєднання **диференціації** та **граматичних замін** зумовлене необхідністю одночасної модифікації значення, наприклад, *fog frames* ‘туманні кадри’: (70) *Also, with long intervals between exposures, it is possible for enough light to leak around the normal camera shutter to fog frames* (СТР: 327) – Крім того, з довгими інтервалами між експозиціями можливо отримати достатню кількість світла, що протікає навколо звичайного затвора камери для створення туманних кадрів.

Поєднання трьох перекладацьких трансформацій представлено поєднанням **додавання**, **транслітерації** та **збереження вихідної форми** лексичної одиниці, наприклад, при передачі *HD video* компонент *HD* передається у вихідній формі, оскільки є загальновідомим, *video* ‘відео’ транслітерується, і додається компонент ‘у форматі’, щоб пояснити, про що йде мова: (40) *In general, greenscreen is used for HD video and bluescreen is used for film* (СТР: 314) – Взагалі зелений екран використовується для відео у форматі HD, а синій екран – для плівки.

Отже, лексико-граматичні засоби перекладу лексики предметної галузі «кінематографія» включають цілісне перетворення та поєднання двох (транслітерації і додавання, диференціації та граматичних замін) і трьох (додавання, транслітерації та збереження вихідної форми) типів перекладацьких трансформацій.

Таким чином, при перекладі українською мовою англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» застосовуються лексичні, лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації (табл. 3.1).

Засоби перекладу українською мовою англійськомовної лексики  
предметної галузі «кінематографія»

<b>Перекладацькі трансформації</b>	<b>Кількість одиниць</b>	<b>Частка</b>
Лексичні трансформації	47	47%
<i>словниковий відповідник</i>	9	9%
<i>транскрипція</i>	6	6%
<i>транслітерація</i>	7	7%
<i>калькування</i>	20	20%
<i>калькування + транслітерація</i>	5	5%
Лексико-семантичні трансформації	25	25%
<i>диференціація</i>	10	10%
<i>генералізація</i>	4	4%

Продовження таблиці 3.1

<b>Перекладацькі трансформації</b>	<b>Кількість одиниць</b>	<b>Частка</b>
<i>конкретизація</i>	4	4%
<i>модуляція</i>	7	7%
Граматичні трансформації	15	15%
<i>граматичні заміни</i>	9	9%
<i>додавання</i>	4	4%
<i>вилучення</i>	2	2%
Лексико-граматичні трансформації	13	13%
<i>цілісне перетворення</i>	9	9%
<i>транслітерація + додавання</i>	2	2%
<i>диференціація + граматичні заміни</i>	1	1%
<i>додавання + транслітерація + збереження вихідної форми</i>	1	1%
Загальна кількість	100	100%

Таким чином, найчастіше лексичні одиниці предметної галузі «кінематографія» передаються із застосуванням лексичних трансформацій (47% від загальної кількості) та лексико-семантичних трансформацій (25%). Значно менше використовуються граматичні трансформації (15%) та лексико-граматичні трансформації (13%). Основні трансформації представлено на рис. 3.1.



Рисунок 3.1. – Основні засоби перекладу українською мовою англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія»

Отже, найчастіше англійськомовна лексика предметної галузі «кінематографія» відтворюється в українськомовних перекладах із застосуванням таких засобів, як калькування (20%), диференціація (10%), цілісне перетворення (9%), граматичні заміни (9%), словниковий відповідник (9%), модуляція (7%), транслітерація (7%) та транскрипція (6%).

### Висновки до розділу 3

1. При перекладі українською мовою англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» застосовуються лексичні, лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі засоби. Лексичні засоби (47%) передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» включають використання калькування (20%) у випадку, коли компоненти складної лексичної одиниці мають відповідники у мові перекладу, словникових відповідників (9%) для передачі одиниць на позначення найпростіших понять кіноіндустрії, транслітерації (7%) і транскрипції (6%) як засобів фонетичного / графічного запозичення лексичної одиниці до мови перекладу та комбінації калькування і

транслітерації (5%), коли перекладу підлягають складні одиниці, що базуються на власних назвах або інтернаціональній лексиці.

2. Лексико-семантичні засоби (25%) передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» включають використання диференціації (10%) як засобу уточнення значення та відмежування його від неспеціальних понять, модуляції (7%) у випадку, коли лексичні одиниці галузі кінематографії потрібно передати саму сутність поняття, генералізації (4%) для спрощення понять, які не є типовими для мови перекладу, конкретизації (4%) як засобу передачі кінематографічної лексики у випадку, коли в українській мові наявне більш специфічне іменування поняття, що позначається лексичною одиницею або її компонентом.

3. Граматичні засоби (15%) передачі в українськомовних перекладах лексики предметної галузі «кінематографія» представлені граматичними замінами (9%), що викликані відмінностями граматичного ладу мови оригіналу та мови перекладу, додаванням (4%) та вилученням (2%), останні зумовлені необхідністю передачі ключової інформації і уникнення семантичного перенавантаження.

4. До лексико-граматичних засобів (13%) відтворення лексики предметної галузі «кінематографія» в українськомовних перекладах належать цілісне перетворення (9%), яке полягає в відтворенні лексичної одиниці описовою фразою, яка передає її семантику, і одночасне застосування лексичних і граматичних трансформацій: транслітерація + додавання (2%), диференціація + граматичні заміни (1%), додавання + транслітерація + збереження вихідної форми (1%).



## ВИСНОВКИ

Мова спеціального призначення кінематографії – це сукупність усіх мовних засобів, використовуваних у професійній комунікації для забезпечення порозуміння між співробітниками та для передавання предметної інформації, що відображає рівень розвитку кінематографічної галузі. Лексика предметної галузі «кінематографія» являє собою сукупність термінів цієї предметної галузі, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, передтермінів, специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які обслуговують мовне спілкування у галузі.

При відтворенні лексики цієї галузі повинен досягати точності та цілісності перекладу, таким чином, досягаючи комунікативної еквівалентності між текстами мовою оригіналу і мовою перекладу. Відтворення лексичних одиниць предметної галузі «кінематографія» ускладнюється такими чинниками:

- 1) лінгвістичними: вживання конкретизованих, відносних та гіперонімічних номінацій;
- 2) екстралінгвістичними: стрімкий розвиток світової кіноіндустрії, постійне розширення й оновлення лексичного наповнення цієї сфери передусім у межах англійської мови, нагальна потреба у впорядкуванні лексичної системи української фахової лексики.

Лексика предметної галузі кінематографії є складовою професійного кінематографічного дискурсу, що відрізняється від власне кінодискурсу, оскільки являє собою професійну комунікацію сфери кіно. Професійний кінематографічний дискурс репрезентований як процес творення кінофільму, що відображає творчий процес реалізації режисерського задуму, вбирає в себе всю палітру створення кінопродукції.

У ході дослідження семантичних параметрів англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» виявлено 15 тематичних груп лексики

предметної галузі «кінематографія»: «учасники кінопроцесу», «виробники супутньої продукції», «живлення кіноприборів», «освітлення», «звук», «знімальне обладнання та його компоненти», «обладнання для проектування кінозображення», «характеристики знімального процесу», «технології зйомки», «спеціальні ефекти», «процес зйомок та монтування кінопродукції», «кінопродукція на різних стадіях її створення», «характеристики кінопродукції», «формати кінопродукції» та «побічні явища процесу кінозйомки». Основними тематичними групами у цій галузі є: «технології зйомки» (16%), «освітлення під час зйомок» (15%) та «процес зйомок та монтування кінопродукції» (15%).

За структурними характеристиками лексика предметної галузі «кінематографія» розділяється на одно- (41%), дво- (54%) та трикомпонентні одиниці (5%). Найбільш розповсюджені двокомпонентні одиниці, основними схемами творення яких є «іменник + іменник» (32% від загальної кількості одиниць) та «прикметник + іменник» (17%). Друга за частотністю група – однокомпонентні одиниці, серед яких найбільш розповсюджені лексичні одиниці, утворені такими засобами, як суфіксація (14%), словоскладання (8%) та перосмислення значення одиниці загальноновживаної лексики (6%). Найменш продуктивними є моделі творення трикомпонентних одиниць, основною схемою творення яких є «іменник + іменник + іменник» (2%).

При перекладі українською мовою англійськомовної лексики предметної галузі «кінематографія» застосовуються лексичні, лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації. Найчастіше лексичні одиниці предметної галузі «кінематографія» передаються із застосуванням лексичних трансформацій (47% від загальної кількості) та лексико-семантичних трансформацій (25%). Значно менше використовуються граматичні трансформації (15%) та лексико-граматичні трансформації (13%).

Англійськомовна лексика предметної галузі «кінематографія» відтворюється в українськомовних перекладах із застосуванням таких засобів:

- калькування (20%) у випадку, коли компоненти складної лексичної одиниці мають відповідники у мові перекладу;
- диференціація (10%) як засіб уточнення значення та відмежування його від неспеціальних понять;
- цілісне перетворення (9%), яке полягає в відтворенні лексичної одиниці описовою фразою, яка передає її семантику;
- граматичні заміни (9%), що викликані відмінностями граматичного ладу мови оригіналу та мови перекладу;
- словниковий відповідник (9%) для передачі одиниць на позначення найпростіших понять кіноіндустрії;
- модуляція (7%) у випадку, коли лексичні одиниці галузі кінематографії потрібно передати саму сутність поняття;
- транслітерація (7%), яка використовується у випадках, коли слово відоме у мові перекладу в його графічній формі;
- транскрипція (6%), що дозволяє відтворити при перекладі лексичні одиниці, які уже було запозичено до української мови із врахуванням їх звукової форми.

Проведене дослідження демонструє такі перспективні напрямки для подальших розвиток: комплексний мовознавчий аналіз лексики предметної галузі «кінематографія» із визначенням внутрішньосистемних зв'язків у цій галузі, а також визначення основних проблем і засобів подолання неперекладності у площині англійсько-українського перекладу лексики предметної галузі «кінематографія».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аблеев С. Р., Кузьминская С. И. Специфика и тенденции массовой культуры: анализ основных аспектов // Вестник науки (Казахстан). 2002. № 3. С. 95—99.
2. Авербух К. Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: комплексно-вариологический подход. Дисс. Иваново, 2005. 324 с.
3. Бейлинсон Л. С. Профессиональный дискурс как предмет лингвистического изучения // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2009. № 1. С. 145—149.
4. Вайсфельд И. В. Кино как вид искусства. Москва: Знание, 1983. 144 с.
5. Вострова С. В. Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні особливості сучасного англомовного медичного дискурсу (на матеріалі медичних текстів з проблематики ВІЛ / СНІДУ). Дис. Київ, 2003. Автореферат. 17 с.
6. Демчук Т. Термінологія кінематографа як частина загальної терміносистеми англійської мови // Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов. 2018. № 1. С. 19—23.
7. Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст: сб. к 70-летию Т. М. Николаевой / отв. ред. В. Н. Топоров. Москва: Языки славянских культур, 2005. С. 34—55.
8. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015. № 19. Т. 2. С. 148—150.

9. Загородня О. Ф. Асоціативні поля суспільно-політичної лексики в мовній картині світу українців (комп'ютерне опрацювання результатів психолінгвістичного експерименту). Дис. Житомир, 2018. 256 с.

10. Зайченко С. С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 4. С. 82—86.

11. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. Дисс. Челябинск, 2010. Автореферат. 22 с.

12. Зосімова О. В. Особливості перекладу англійської кінотермінології українською мовою // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. № 14 (273). Ч. I. С. 93—99.

13. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах. Дисс. Волгоград, 2001. Автореферат. 16 с.

14. Ісаєнко О. В. Текст і медіа текст як категорії кінодискурсу // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук, праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2015. № 39. С. 93—96.

15. Карабута О. Передумови виникнення лексики кіномистецтва // Матеріали XVIII Всеукраїнської науково-практичної інтернет конференції «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку». 2015. № 18. С. 342—344.

16. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

17. Климова О. В. Лексика предметной области PR в современном газетном тексте и обыденной речи. Дисс. Екатеринбург, 2010. Автореферат. 27 с.

18. Котова І. А. Концепти герой та антигерой в американському кінодискурсі: когнітивний і прагматичний аспекти. Дис. Харків, 2016. 279 с.

19. Крисанова Т. Г. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс» // Науковий вісник Східноєвропейського національного

університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. 2014. № 4. С. 98—102.

20. Куц Е. О. Історія розвитку, структурно-семантичні особливості та способи творення кінотермінів англійської мови. URL: [http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/832/1/Kushch\\_The\\_history\\_of\\_development.pdf](http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/832/1/Kushch_The_history_of_development.pdf).

21. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса // Вісник ХНУ. 2012. № 1003. С. 41—44.

22. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность и способы её достижения. Москва: Международные отношения, 1981. 198 с.

23. Левицький В. В., Огуй О. Д., Кійко Ю. С., Кійко С. В. Апроксимативні методи вивчення лексичного складу. Чернівці: Рута. 2000. 136 с.

24. Лейчик В. М. О языковом субстрате термина // Вопросы языкознания, 1986. № 5. С. 87—97.

25. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Издание 3-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2007. 256 с.

26. Литвин А. А. Лінгвальні, лінгвокультурологічні та лінгвопрагматичні параметри англомовної інноваційної лексики та фразеології сфери спорту та туризму. Дис. Запоріжжя, 2017. 237 с.

27. Лоскутова Н. М. Кінематографічна термінологія: структура та семантика (на матеріалі французької та української мов). Дис. Одеса, 2016. 339 с.

28. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2014. Кн. 3. С. 102—105.

29. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ: Ленвіт, 2006. 175 с.

30. Мацак Ж. Г. Переклад термінів фінансової галузі українською мовою // Вісник КДПУ імені Михайла Остроградського. 2008. № 1 (48). Ч. 1. С. 167—171.

31. Минькова О. В. Создатель кино в зеркале массмедиа: коммуникативно-речевой аспект. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2017. 143 с.

32. Мовчун Є. С. Деякі особливості перекладу фахових текстів у сфері електронної комерції // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/3085/1/Movchun.pdf>.

33. Монастырская Е. А. Сравнительная характеристика лексико-семантических полей гнева, страха и горя в селькупском языке // Вестник ТГПУ. 2012. № 10. С. 81—84.

34. Наумчук Т. І. Еволюція англійськомовного лексикону кінематографії: соціокультурний та лінгвосинергетичний аспекти. Дис. Запоріжжя, 2018. Автореферат. 24 с.

35. Нижегородцева-Кириченко Л. О. Лексико-семантичне поле «інтелектуальна діяльність»: досвід концептуального аналізу. Дис. Київ, 2000. Автореферат. 24 с.

36. Нижегородцева-Кириченко Л. О. Екстраполяція фрейма на структуру лексико-семантичного поля // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. 2007. № 4. С. 90—95.

37. Павлик Н. В. Комунікативна та структурно-семантична організація фатичних мовленнєвих актів в англійській та українській мовах (на матеріалі драматичних творів кінця ХІХ — початку ХХ століть). Дис. Київ, 2018. 259 с.

38. Панов С. Ф. Теоретико-методичні основи професійної підготовки технічних перекладачів у вищих навчальних закладах. Дис. Київ, 2017. 605 с.

39. Півньова Л. В. Лексика туризму в українській мові: формування та функціонування. Дис. Київ, 2017. 258 с.

40. Поворознюк Р. Теоретичні засади аналізу письмових та усних перекладів медичних текстів. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/1727/1/61%D0%B0.pdf>.
41. Пырьев И. А. Избранные произведения: В 2-х т. Москва: Искусство, 1978. Т. 1. 450 с.
42. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингв. теории пер. Москва: Междунар. отношения, 1974. 216 с.
43. Семёнов А. Л. Основные положения общей теории перевода. Москва: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2005. 99 с.
44. Сидоренко І. А. Засоби перекладу міжнародних нормативно-правових документів. URL: <http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/8064/1/Sydorenko.pdf>.
45. Скобнікова О. В. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства // International Scientific and Practical Conference “World Science”. 2016. № 1 (5). Вип. 4. С. 54—57.
46. Суленёва Н. В. Механизм формирования постановочного дискурса в телевизионных литературно-драматических программах // Вестник ЧГПУ. 2008. № 6. С. 259—268.
47. Суперанская А. В. Общая терминология: Вопросы теории. Москва: Наука. 1989. 246 с.
48. Трауберг Л. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 1. Москва: Искусство, 1988. 496 с.
49. Туровська Л. В. Термінологія і мова спеціального призначення: зони перетину // Термінологія документознавства та суміжних галузей знань. Київ: ТОВ «Четверта хвиля», 2011. № 5. С. 33—38.
50. Хомутова Т. Н. Язык для специальных целей (LSP): лингвистический аспект // Известия РГПУ им. Герцена. 2008. № 71. С. 96—106.



51. Чернявская В.Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? // Когниция, коммуникация, дискурс. 2011. № 3. С. 86—95.
52. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
53. A Very Short History of Cinema // National Science and Media Museum. URL: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>.
54. An overview of Europe's film industry. URL: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2014/545705/EPRS\\_BRI\(2014\)545705\\_REV1\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2014/545705/EPRS_BRI(2014)545705_REV1_EN.pdf).
55. Androutsopoulos J. Introduction: Language and society in cinematic discourse // *Multilingua*. 2012. Vol. 31. P. 139—154.
56. Cubitt S. *Timeshift: On Video Culture*. London and New York: Routledge, 1998. 264 p.
57. Dijk T. A. van. *Media contents: The interdisciplinary study of news as discourse* // Dijk T. A. van. *News as a Discourse*. Hillsdale: L. Erlbaum Associates, 1988. P. 108—120.
58. Harbord J. *Film Cultures*. London: Sage Publications, 2002. 322 p.
59. Heiderich T. *Cinematography Techniques: The Different Types of Shots in Film*. URL: <https://www.oma.on.ca/en/contestpages/resources/free-report-cinematography.pdf>.
60. *Insights into Specialized Translation* / ed. by M. Gotti, S. Sarcevic. Bern: Peter Lang, 2006. 396 p.
61. Kemlo J. Different Voices? Film and Text or Film as Text: Considering the Process of Film Adaptation from the Perspective of Discourse // *MHRA Working Papers in the Humanities*. 2008. Vol. 3. P. 13—24.
62. Parfenyuk N., Zukow W. Etymology and semantics of the term discourse in modern humanities // *Journal of Health Sciences*. 2014. Vol. 4(4). P. 151—160.

63. Postman L. J., Keppel G. Norms of word association. New York: Academic Press, 1970. 566 p.
64. Rouleau M. Medical translation: A methodical approach. Montreal: Linguattech Editeur, 2012. 326 c.
65. Sparke S. Digital Cinematography: The Medium is the Message? // Athens Journal of Mass Media and Communications. 2015. Vol. 1. Is. 1. P. 55—70.
66. The Oxford History of World Cinema / ed. by J. Nowell-Smith. Oxford: Oxford University Press, 1997. 342 p.
67. What is Cinematography? URL: <https://biblio.csusm.edu/sites/default/files/reserves/Cinematography.pdf>.
68. Wildfeuer J. Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis. New York: Routledge, 2014. 284 p.
69. Zlatev J. Cognitive Semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning // The Public Journal of Semiotics. 2012. Vol. IV, Is. 1. P. 2—24.

### СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- (МСТ) — Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196 с.
- (ПСТ) — Павис, П. Словарь театра: пер. с фр. / под ред Л. Баженовой. Москва: ГИТИС, 2003. 516 с.
- (СЛЕ) — Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
- (СМФЕ) — Скопенко О. Мала філологічна енциклопедія. Київ: Довіра, 2007. 478 с.
- (WPD) — Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/>.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

(СТР) — Brown B. Cinematography: Theory and Practice. Image Making for Cinematographers and Directors. 2nd ed. Oxford: Elsevier, 2012. 385 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

Лексика предметної галузі «кінематографія» у контексті та її  
відтворення українською мовою

	Речення англійською мовою	Переклад українською мовою
1.	<i>As discussed in the chapter on <u>Lighting Sources</u>, there are two basic kinds of light sources (СТР: 307).</i>	Як описувалося у розділі « <u>Джерела освітлення</u> », існує два основних види джерел світла (переклад наш — С. В.).
2.	<i>One is a filament (usually tungsten) that is heated by <u>electrical current</u> until it glows and emits light (СТР: 307).</i>	Один – нитка (зазвичай вольфрамова), яка нагрівається <u>електричним струмом</u> , поки вона не починає світитися і випромінювати світло.
3.	<i>The other type is a <u>discharge source</u> (СТР: 307).</i>	Інший тип – <u>джерело розряду</u> .
4.	<i>These include fluorescents, HMIs, <u>Xenons</u>, mercury vapor, sodium vapor, and others (СТР: 307).</i>	До них відносяться флуоресцентні речовини, НМІ, <u>ксенони</u> , пари ртуті, пари натрію та інші.
5.	<i>All discharge sources run on <u>alternating current</u> (СТР: 307).</i>	Всі джерела розряду працюють на <u>змінному струмі</u> .
6.	<i>Any arc-based bulb powered by alternating current has an output that rises and falls as the <u>waveform</u> varies (СТР: 307).</i>	Будь-яка лампа на основі дуги, що працює на змінному струмі, має вихід, який піднімається і падає в міру зміни <u>форми хвилі</u> .
7.	<i>Because <u>monitors</u> may be a scanned image, most reflectance meters (spot meters) don't accurately read the exposure (СТР: 308).</i>	Оскільки <u>монітори</u> можуть бути відсканованим зображенням, більшість вимірювальних коефіцієнтів відбиття (точкові вимірювачі) не досить точно

		читають експозицію.
8.	<i>If you are running your own <u>source material</u> through the monitor and you have the luxury of setting up to color bars, you can read the green band, (which correlates reasonably well to 18% gray) with a spot meter (СТР: 308).</i>	Якщо ви запускаєте власний <u>вихідний матеріал</u> через монітор, і у вас є можливість налаштування кольорових смуг, ви можете прочитати зелену смугу (яка досить добре співвідноситься до 18% сірого) за допомогою точкового вимірювача.
9.	<i>Because video runs at 29.97 frames per second, <u>CRT</u> televisions and monitors in a scene will exhibit a roll bar unless precautions are taken to prevent it (СТР: 308).</i>	Оскільки відео працює зі швидкістю 29,97 кадрів в секунду, телевізори з <u>ЕПТ</u> та сценічні монітори демонструватимуть перешкоди, якщо не вжити заходів для запобігання цьому.
10.	<i>This includes <u>non-LCD computer monitors</u>, radar screens, and many other types of CRT (cathode ray tube) displays (СТР: 308).</i>	Сюди входять <u>комп'ютерні монітори</u> , що не мають РКД, радіолокаційні екрани та багато інших типів дисплеїв з ЕПТ (електронно-променевими трубками).
11.	<i>The solution will depend on the nature of the monitor that appears in the frame and the requirements of <u>the scene</u> (СТР: 308).</i>	Рішення залежатиме від характеру монітора, який з'являється у кадрі, та вимог <u>постановки</u> .
12.	<i>The frame rate of a motion picture camera with a 180° shutter is 1/48th of a second (СТР: 308).</i>	Частота кадрів відеокамери із <u>затвором</u> на 180° становить 1/48 секунди.
13.	<i>It is the discrepancy between these two frame rates that results in <u>the roll bar effect</u>: a dark bar that</i>	Саме невідповідність між цими двома частотами кадрів призводить до <u>ефекту смуги</u>

	<i>appears across some part of the screen and may also move slowly up and down during the shot (СТР: 308).</i>	<u>прокрутки</u> : це – темна смуга, яка з’являється на певній частині екрана, а потім може повільно рухатися вгору та вниз під час зйомки.
14.	<i>Specialty video houses can transform the video source material to 24 fps video, which may then be filmed at <u>normal camera speeds</u> without a roll bar (СТР: 311).</i>	Спеціалізовані відеостудії можуть перетворити матеріал з відеоджерела на відео з частотою 24 кадри в секунду, яке потім може бути знято з <u>нормальною швидкістю камери</u> без ефекту смуги прокрутки.
15.	<i>This must be used in conjunction with a camera capable of supplying a <u>framing pulse</u> as output (СТР: 311).</i>	Їх потрібно використовувати разом з камерою, здатною подавати таку ж <u>частоту кадрів</u> , як вихідне зображення.
16.	<i><u>Chroma key</u>, known as bluescreen or greenscreen, is a method of producing mattes for compositing (СТР: 312).</i>	<u>Хромакей</u> , відомий як синій екран або зелений екран, є способом отримання композицій із маскуванням.
17.	<i>The basic principle is the same for all processes and for both film and <u>video</u>: by including an area of a pure color in the scene, that color can then be made transparent and another image can be substituted for it (СТР: 312).</i>	Основний принцип є однаковим для всіх процесів, однаково для кіно, і для <u>звичайного відео</u> : якщо включити в кадр область чистого кольору, цей колір можна потім зробити прозорим і замінити на інше зображення.
18.	<i>The people or objects you are shooting is called the <u>foreground plate</u>, and what you will eventually put in to replace the green or</i>	Люди або предмети, які ви знімаєте, називаються <u>переднім планом</u> , а те, що у кінцевому підсумку поміститься на заміну

	<i>bluescreen is called the background plate (СТР: 312).</i>	зеленого або синього екрану, називається фоном.
19.	<i>There is one fundamental principle that must be remembered: whatever color you are using to become transparent will be replaced for the entire <u>scene</u> (СТР: 312).</i>	Існує один фундаментальний принцип, який слід пам'ятати: який би колір ви не використовували, щоб він став прозорим, він буде замінений на по всьому <u>зображенню</u> .
20.	<i>The color chosen for <u>the process background</u> should be one that does not occur in the foreground (СТР: 312).</i>	Колір, обраний для <u>фону процесу</u> , повинен бути таким, який не зустрічається на передньому плані.
21.	<i>If the foreground objects you are <u>shooting</u> contain blue or green, you can use another color for the background (СТР: 312).</i>	Якщо об'єкти переднього плану, які ви <u>знімаєте</u> , містять синій або зелений кольори, то для фону краще використовувати інший колір.
22.	<i>If there is any camera movement in a <u>matte shot</u>, the post house will most likely request that you include tracking marks (Figure 16.6) (СТР: 312).</i>	Якщо у <u>кадрі-масці</u> є якийсь рух камери, відеостаудія, швидше за все, вимагатиме включення відстежувальних знаків (мал. 16.6).
23.	<i>Another important safety practice is to shoot a <u>reference frame</u> (СТР: 312).</i>	Ще одна важлива практика забезпечення безпеки – зйомка <u>опорного кадру</u> .
24.	<i>This is useful in case there is any problem with the <u>matte</u> (СТР: 312).</i>	Це корисно у випадку, якщо є якась проблема з <u>маскою</u> .
25.	<i>Use the lowest-grain film possible (low ISO). <u>Grain</u> introduces noise into the image (СТР: 312).</i>	Використовуйте плівку з найнижчим рівнем зернистості (низький рівень ISO). <u>Зернистість</u> вносить у зображення шум.
26.	<i>In video use the highest <u>resolution</u></i>	Для відео використовуйте

	<i>format possible (СТР: 312).</i>	максимально можливий <u>формат роздільної здатності</u> .
27.	<i>For example, DV (<u>digital video</u>) is extremely difficult to composite (СТР: 312).</i>	Наприклад, DV ( <u>цифрове відео</u> ) монтувати вкрай складно.
28.	<i><u>Keying software</u> can deal with some smoke effects, but there are limits (СТР: 312).</i>	<u>Програмне забезпечення для хромакею</u> може справлятися з деякими димовими ефектами, але наявні обмеження.
29.	<i>Always shoot a <u>grayscale</u> lit with neutral light (3200K or 5500K) at the beginning of each roll when shooting on film (СТР: 312).</i>	Під час зйомки на плівці на початку кожного рулону завжди знімайте у <u>відтінках сірого</u> з освітленням у вигляді нейтрального світла (3200 К або 5500 К).
30.	<i>Optimum <u>exposure levels</u> depend on the nature of the subject and the setup (СТР: 313).</i>	Оптимальні <u>рівні експозиції</u> залежать від характеру об'єкта та елементів сцени.
31.	<i>The bottom line is simple: ask the person who will be doing the final composite – <u>effects supervisor</u> (СТР: 313).</i>	Суть проста: запитайте у людини, яка буде робити остаточну композицію – <u>спеціаліста з візуальних ефектів</u> .
32.	<i>Different <u>visual effects</u> houses will have varying preferences that may be based on the hardware/software combination they use (СТР: 313).</i>	У різних студіях <u>візуальних ефектів</u> будуть різні переваги, які можуть базуватися на особливостях апаратно-програмного забезпечення, яке вони використовують.
33.	<i>This is the golden rule of shooting any type of effects: always talk to the <u>postproduction</u> people who will</i>	Це золоте правило створення будь-якого типу ефектів: завжди розмовляйте зі спеціалістами з



	<i>be dealing with the footage: ultimately they are the ones who are going to have to deal with any problems (СТР: 313).</i>	<u>постпродакшну</u> , тими, хто матиме справу з розкадровкою: зрештою, саме їм доведеться боротися з будь-якими проблемами.
34.	<i>Lighting the background can be done in many ways using tungsten units, HMIs, or even <u>daylight</u> (СТР: 313).</i>	Освітлення фону можна здійснювати багатьма способами, використовуючи вольфрамові нитки, НМІ або навіть <u>денне світло</u> .
35.	<i><u>Kino Flo</u> makes special bulbs for lighting backgrounds; they are available in both green and blue (Figure 16.2) (СТР: 313).</i>	<u>Компанія «Кіно Фло»</u> виготовляє спеціальні лампи для освітлення фонів; вони доступні як в зеленому, так і в синьому кольорі (мал. 16.2).
36.	<i><u>Set pieces</u> (such as tables, boxes to sit on, etc.) that are painted to give the actor something to walk behind or interact with can present problems (СТР: 313).</i>	<u>Статичні об'єкти</u> (такі, як столи, об'єкти для сидіння тощо), які створюються, щоб актор міг ходити поза ними чи взаємодіяти з ними, можуть створювати проблеми.
37.	<i>The top of the piece will sometimes be hotter than the <u>shadow side</u> (СТР: 313).</i>	Верх об'єкта інколи може мати більш теплі тони, ніж <u>тіньова сторона</u> .
38.	<i>This will definitely cause problems with <u>the composite</u> (СТР: 313).</i>	Це однозначно викличе проблеми з <u>композитінгом</u> .
39.	<i>One trick is to use paints of different <u>reflectances</u> on the top and side surfaces (СТР: 313).</i>	Тут є хитрість – використовувати різні <u>світловідбивачі</u> на верхній і бічній поверхнях.
40.	<i>In general, greenscreen is used for <u>HD video</u> and bluescreen is used for film (СТР: 314).</i>	Взагалі зелений екран використовується для <u>відео у форматі HD</u> , а синій екран – для

		плівки.
41.	<i>This is based on differences in how film and video react to colors with the least amount of <u>noise</u> (СТР: 314).</i>	Це ґрунтується на відмінностях у тому, як плівка та цифрове відео реагують на кольори з найменшою кількістю <u>шумів</u> .
42.	<i>The reason you use an incident meter to read the subject and a spot meter (<u>reflectance meter</u>) for the background is that greenscreen/bluescreen materials vary in their reflectivity (СТР: 314).</i>	Причина, з якої варто використовувати вимірювальний прилад для зчитування теми та точкового вимірювача ( <u>вимірювача відбивної здатності</u> ) для фону, полягає в тому, що матеріали зеленого екрану / синього екрану відрізняються за своєю відбивною здатністю.
43.	<i><u>Luminance key</u> is the same concept as <u>chroma key</u> except that the difference between light and dark objects is used as the key for producing a difference matte (СТР: 314).</i>	<u>Люмакей</u> – це те саме поняття, що і <u>хромакей</u> , за винятком того, що різниця між світлими і темними предметами використовується як ключ для створення різниці у масці.
44.	<i>The first <u>dimers</u> invented were resistance units (СТР: 315).</i>	Першими винайденими <u>димерами</u> були одиниці опору.
45.	<i>The major problem with <u>resistance dimmers</u> is that they must be loaded to at least 80% of their capacity in order to operate (СТР: 315).</i>	Основна проблема <u>димерів опору</u> полягає в тому, що для роботи вони повинні бути завантажені щонайменше до 80% від їх потужності.
46.	<i>This sometimes necessitates the use of a <u>dummy load</u> to operate (СТР: 315).</i>	Це іноді зумовлює необхідність використання <u>фіктивного навантаження</u> .
47.	<i>The next generation of dimmers</i>	Наступне покоління димерів –

	were <u>autotransformers</u> (СТР: 315).	<u>автотрансформатори</u> .
48.	Known as <u>variacs</u> (for variable AC), they are used, particularly in the 1K and 2K sizes, although they are bulky and heavy (СТР: 315).	Відомі як <u>регулятори</u> (за можливість регулювати силу змінного струму), вони використовуються, зокрема, розмірами 1К та 2К, хоча і є об'ємними та важкими.
49.	For larger applications, silicon-controlled <u>rectifiers</u> are used (СТР: 315).	Для більш великих застосувань використовуються <u>випрямлячі</u> , керовані кремнієм.
50.	Consider this situation: you are shooting at 96 frames per second and the desired effect is equal amounts of tungsten and <u>strobe lights</u> (СТР: 317).	Розглянемо таку ситуацію: ви знімаєте з частотою 96 кадрів в секунду, а бажаний ефект – це рівномірна кількість вольфрамових та <u>стробових вогнів</u> .
51.	Every time you increase the frame rate of <u>motion picture camera</u> , you are decreasing the amount of time the shutter stays open: you are decreasing exposure (СТР: 317).	Кожен раз, коли ви збільшите частоту кадрів <u>відеокамери</u> , ви зменшите кількість часу, коли затвор залишається відкритим: ви зменшите експозицію.
52.	<u>High-speed photography</u> generally require specialized cameras such as in Figure 16.9 (СТР: 318).	Для <u>високошвидкісної зйомки</u> зазвичай потрібні спеціалізовані камери, як зображено на рис. 16.9.
53.	Many types of smoke are available for use on sets: incense in be-smokers, <u>smoke powder</u> and others (СТР: 319).	Для використання під час зйомок доступно багато видів диму: пасічні димарі, <u>димовий порошок</u> тощо.
54.	A more high-tech method is the use of a <u>flicker generator</u> (СТР: 322).	Більш високотехнологічним методом є використання <u>генератора мерехтіння</u> .
55.	<u>Day-for-night</u> was an important	« <u>Ніч вдень</u> » – важлива технологія,

	<i>technique when it was very difficult to actually shoot at night on location (СТР: 323).</i>	коли реально проводити зйомки вночі дуже важко.
56.	<i>As you recall from our discussion of <u>the Purkinje effect</u>, it is a widely accepted convention that moonlight is blue (СТР: 324).</i>	Як ви пам'ятаєте з опису <u>ефекту Пуркінє</u> , загальноновизнаним вважається, що місячне світло синє.
57.	<i>It can be achieved in a number of ways. Some people use broken mirrors or crumpled aluminum foil to reflect a strong directional light (usually a <u>fresnel</u> or a PAR) (СТР: 324).</i>	Цього можна досягти різними способами. Деякі користуються розбитими дзеркалами або зім'ятою алюмінієвою фольгою для відбиття сильного спрямованого світла (як правило, <u>френеля</u> або ПАР).
58.	<i>Most rain conditions (which includes real rain as well as rain towers) call for a <u>camera umbrella</u>, which is a large sturdy beach or patio-type umbrella (СТР: 324).</i>	Більшість дощових умов (які включають реальний дощ, а також дощові вежі) вимагають використання <u>для камери парасолі</u> , яка є великою міцною пляжною парасолею або парасолею для внутрішнього дворика.
59.	<i>Many HD cameras have purpose-built <u>rain covers</u> (СТР: 324).</i>	Багато HD-камер мають спеціально побудовані <u>укриття від дощу</u> .
60.	<i>Be sure that the <u>filters</u> are protected as well; rain drops on the filter or lens are very noticeable (СТР: 324).</i>	Переконайтеся, що фільтри <u>також захищені</u> ; краплі дощу на фільтрі або лінзі дуже помітні.
61.	<i>For heavier water conditions, a <u>rain deflector</u> may be necessary (СТР: 324).</i>	Для більш важких водних умов може знадобитися <u>дефлектор дощу</u> .

62.	<i>One caution: when used with a <u>Steadicam</u> or other type of free-floating rig, the spinning glass acts as a gyro and tends to pull the camera of course (CTP: 324).</i>	Важливий момент: при використанні «Стедікам» або іншого типу вільноплаваючої установки, скло, що обертається, діє як гіроскоп і, як правило, звичайно, зміщує камеру.
63.	<i>Guns should only be handled by a licensed <u>pyrotechnician</u>; in most places this is a legal requirement (CTP: 326).</i>	Зі зброєю працює тільки ліцензований <u>піротехнік</u> ; у більшості країн це – вимога законодавства.
64.	<i>If the gun is not firing in the shot, the armorer should open each gun, verify that it is empty, then show it to the actors and <u>camera crew</u> with the action open (CTP: 326).</i>	Якщо пістолет не стріляє в кадрі, зброяр повинен відкрити кожен одиницю зброї, переконатися, що вона порожня, а потім показати її акторам та <u>знімальній групі</u> у відкритому стані.
65.	<i>This is usually done with <u>Lexan</u>, a clear polycarbonate that is optically smooth enough to shoot through but strong enough to protect the people, the lens, and the camera (CTP: 326).</i>	Зазвичай використовується <u>продукція компанії «Лексан»</u> , прозорий полікарбонат, який є досить гладким для зйомки, але досить міцним, щоб захистити людей, об'єкти та камеру.
66.	<i>For larger explosions, the camera should be either locked down and switched on remotely, or operated with a <u>remote-control head</u> (CTP: 326).</i>	Для більших вибухів камеру слід або законсервувати та увімкнути дистанційно, або керувати з <u>використанням дистанційного керування</u> .
67.	<i>Time lapse is usually done with an <u>intervalometer</u> – an electronic device that controls the timing and duration of each exposure</i>	Уповільнена кінозйомка зазвичай виконується за допомогою <u>інтервалометра</u> – електронного пристрою, який контролює

	(СТР: 326).	таймінг та тривалість кожної експозиції.
68.	<i>With longer exposure you get not only a time-lapse effect but may also get <u>blurring</u> of the subject</i> (СТР: 326).	При тривалій експозиції ви отримуєте не тільки ефект уповільненої кінозйомки, але й іноді <u>розмитість</u> предметів.
69.	<i>One issue with <u>time-lapse shots</u> is that the exposure may change radically during the shot</i> (СТР: 326).	Однією із проблем, що стосуються <u>уповільненої кінозйомки</u> , є те, що під час такої зйомки експозиція може кардинально змінитися.
70.	<i>Also, with long intervals between exposures, it is possible for enough light to leak around the normal camera shutter to <u>fog frames</u></i> (СТР: 327).	Крім того, з довгими інтервалами між експозиціями можливо отримати достатню кількість світла, що протікає навколо звичайного затвора камери для створення <u>туманних кадрів</u> .
71.	<i>Using a <u>gray card</u> applies to both film finish and to film transferred to video</i> (СТР: 332).	Використання <u>картки у відтінках сірого</u> стосується як кінофільму на плівці, так і фільму, що конвертується у цифрове відео.
72.	<i>It is discussed here in relation to telecine and adjusting exposure on the waveform monitor and color on the <u>vectorscope</u>, but lighting and shooting are the same for both situations</i> (СТР: 332).	Тут це обговорюється стосовно телекінопроектору та коригування експозиції на моніторі сигналу та кольорів на <u>вектороскопі</u> , але освітлення та зйомка для обох ситуацій будуть однакові.
73.	<i>It is really the <u>cinematographers</u> right to be present and have input for all transfers: it is their work and reputation that is at stake and they</i>	<u>Оператори-постановники</u> справді мають право бути присутніми та брати участь у всіх конвертаціях: на карту поставлено саме їх

	<i>are mostly likely those with the knowledge and experience to make sure it gets done properly (СТР: 332).</i>	роботу та репутацію, і, швидше за все, саме вони мають знання та досвід, що дозволять здійснити конвертацію належним чином.
74.	<i>Remove any <u>effects filters</u> you have on the camera (СТР: 334).</i>	Видаліть будь-які <u>фільтри ефектів</u> у налаштуваннях камери.
75.	<i>Another part of your vision that you need to protect with references is the <u>framing</u> (СТР: 334).</i>	Ще одна частина вашого бачення, яку вам потрібно захищати при конвертації – це <u>частота кадрів</u> .
76.	<i>Without a reference on the film, the telecine <u>colorist</u> has no way of knowing for certain what your exact framing is (СТР: 334).</i>	Без посилання на фільм <u>колорист</u> не може точно знати, якою саме є частота кадрів у вашого виробу.
77.	<i>Before the introduction of sound, the entire width of the film was exposed. This is called <u>full aperture</u> (СТР: 336).</i>	Перед введенням звуку переглядається вся ширина плівки. Це називається <u>повний формат</u> .
78.	<i>It is still used today for formats such as <u>Super35</u> (see the following) (СТР: 336).</i>	Він і сьогодні використовується для таких форматів, як « <u>Супер-35</u> » (див. Далі).
79.	<i>The format is essentially what was developed in the <u>Edison labs</u> at the very invention of motion picture film, now called <u>full aperture</u> (Figure 17.2) (СТР: 336).</i>	Такий формат, по суті, було розроблено ще в <u>лабораторіях Едісона</u> ще на сході кіноіндустрії, і тепер називається «повний формат» (мал. 17.2).
80.	<i>With the introduction of <u>sync sound</u>, the Academy aperture was created in 1932 to allow space for the optical soundtrack (СТР: 336).</i>	Із винаходом <u>синхронної зйомки</u> в 1932 році було розроблено «формат Академії», щоб звільнити місце для оптичного саундтреку.
81.	<i>The next step in the evolution was the wider <u>1.66 frame</u> (СТР: 336).</i>	Наступним кроком еволюції став більш широкий <u>кадр</u> із параметром 1,66.

82.	<i>After the <u>wide-screen</u> craze of the fifties, there was a need for a wider format that did not call for special cameras or wide-screen projection equipment (СТР: 336).</i>	Після манії <u>широких екранів</u> у п'ятдесяті роки виникла потреба у більш широкому форматі, який не вимагав би спеціальних камер чи обладнання для широкоекранної проєкції.
83.	<i>In the United States this is still a very common format for anything going to <u>theatrical projection</u> (СТР: 336).</i>	У Сполучених Штатах це досі дуже поширений формат для всього, що йде на <u>театральну проєкцію</u> .
84.	<i>When shot for television and standard video release, the 1.33 <u>aspect ratio</u> is used (СТР: 336).</i>	Під час зйомки для телебачення та стандартних відеопоказів використовується <u>співвідношення сторін 1,33</u> .
85.	<i>For true widescreen, <u>anamorphic lenses</u> squeeze the image onto 35mm film (СТР: 336).</i>	Для справжнього широкоекранного екрану <u>анаморфні лінзи</u> стискають зображення на 35-міліметрову плівку.
86.	<i>On <u>the camera negative</u>, the aspect ratio is 1.18:1 (СТР: 336).</i>	Що стосується <u>кінонегативу</u> , співвідношення сторін становить 1,18:1.
87.	<i>A special lens was suspended in front of <u>the prime lens</u> that compressed the image horizontally to one-half its width, then unsqueezed it again when projected (СТР: 336).</i>	Перед <u>об'єктивами з постійною фокусною відстанню</u> було підвішено спеціальний об'єктив, який стискав зображення горизонтально на половину його ширини, а потім знову розширяв зображення при проєктуванні.
88.	<i>The larger format prevents the build up of excessive grain and loss of</i>	Більш великий формат запобігає накопиченню надмірної



	<i>resolution</i> (СТР: 336).	зернистості та втраті <u>роздільної здатності</u> .
89.	<i>Currently the largest projection format is <u>Imax</u>, which is 70mm film run through the camera and projector sideways, similar to VistaVision</i> (СТР: 336).	В даний час найбільший формат проєкції – « <u>Аймакс</u> » – це 70-міліметрова плівка, яка проходить через камеру та проєктор набік, подібно до «ВістаВіжн».
90.	<i>This results in a <u>negative</u> roughly the size of that produced by a 2-1/4 still camera</i> (Figure 17.7) (СТР: 336).	Це призводить до того, що розмір <u>негативу</u> – приблизно 2-1/4 при зйомці нерухомою камерою (рис. 17.7)
91.	<i>First, anamorphic lenses are never as fast as <u>standard spherical lenses</u></i> (СТР: 337).	По-перше, анаморфні об'єктиви ніколи не забезпечують такої швидкої зйомки, як <u>стандартні сферичні об'єктиви</u> .
92.	<i>The basic concept of Super35 is to use the entire width of the negative: the aperture originally used in <u>silent films</u></i> (СТР: 337).	Основна концепція формату «Супер-35» полягає у використанні всієї ширини негативу: така апертура раніше використовувалася в <u>німому кіно</u> .
93.	<i>This is necessary because there is still a need for <u>a sound track</u></i> (СТР: 338).	Це необхідно, оскільки <u>звукова доріжка</u> досі потрібна.
94.	<i>Even though several alternatives have been developed to substitute for the sound track on film, including <u>digital audio</u>, because these systems are not universal, it is usually necessary to give back that audio track space on the side</i> (СТР: 338).	Незважаючи на те, що для заміни звукової доріжки на плівці було розроблено декілька альтернатив, включаючи <u>цифровий звук</u> , оскільки ці системи не є універсальними, зазвичай потрібно залишати простір для звукової доріжки.

95.	<i>Another variation of 3-perf was developed by legendary cinematographer Vittorio Storaro in collaboration with his son. It is called <u>Univision</u> (СТР: 339).</i>	Ще одну варіацію 3-отворової плівки розробив легендарний кінооператор Вітторіо Стораро у співпраці зі своїм сином. Це називається « <u>Юнівіжн</u> ».
96.	<i>16 mm is considerably simpler; there are two basic formats – regular 16 and Super 16, but it is possible to extract different aspect ratios in <u>telecine</u> (СТР: 340).</i>	Формат 16 мм значно простіший; є два основні формати – звичайний-16 і супер-16, але у <u>телекінопроекторі</u> з них можна отримати різні пропорції.
97.	<i>With the improved і <u>digital postproduction</u>, the quality of a film originated on 16mm can be surprisingly good (СТР: 340).</i>	Завдяки покращеній <u>цифровій постпродукції</u> якість фільму, що створений на плівку 16 мм, може бути напрочуд доброю.
98.	<i>Disruptions of continuity can result in a <u>jump cut</u> (СТР: 96).</i>	Порушення безперервності може призвести до <u>стрибків зображення</u> .
99.	<i>Although clearly an error in methodology, jump cuts can be used as <u>editorial technique</u> (СТР: 96).</i>	Стрибки зображення, хоча вони зазвичай розглядаються як явна помилка при монтажу, можуть використовуватися як <u>прийом монтажу</u> .
100.	<i>The jump cut itself is nothing more than the joining of two <u>noncontinuous shots</u> (СТР: 96).</i>	Сам стрибок зображення – це не що інше, як з'єднання двох <u>непослідовних кадрів</u> .

**Структурно-семантичні особливості лексики предметної галузі  
«кінематографія»**

Таблиця Б.1

Тематичні групи лексики предметної галузі «кінематографія»

<b>Тематична група</b>	<b>Кількість одиниць</b>	<b>Частка</b>
учасники кінопроцесу	5	5%
виробники супутньої продукції	4	4%
живлення кіноприборів	6	6%
освітлення	15	15%
звук	2	2%
знімальне обладнання та його компоненти	8	8%
обладнання для проектування кінозображення	5	5%
характеристики знімального процесу	4	4%
технології зйомки	16	16%
спеціальні ефекти	5	5%
процес зйомок та монтування кінопродукції	10	10%
кінопродукція на різних стадіях її створення	5	5%
характеристики кінопродукції	7	7%
формати кінопродукції	4	4%
побічні явища процесу кінозйомки	4	4%
Загальна кількість	100	100%

## Структурні групи лексики предметної галузі «кінематографія»

Структурна група	Кількість одиниць	Частка
Однокомпонентні	41	41%
<i>прості слова</i>	2	2%
<i>префіксація</i>	2	2%
<i>суфіксація</i>	14	14%
<i>словоскладання</i>	8	8%
<i>контамінація</i>	2	2%
<i>деонімізація</i>	1	1%
<i>конверсія</i>	1	1%
<i>абревіація</i>	2	2%
<i>запозичення</i>	2	2%
<i>переосмислення</i>	6	6%
<i>метонімія</i>	1	1%
Двокомпонентні	54	54%
<i>іменник (N) + іменник (N)</i>	32	32%
<i>антропонім (Anth) + іменник (N)</i>	2	2%
<i>скорочення (Short) + іменник (N)</i>	1	1%
<i>прикметник (Adj) + іменник (N)</i>	17	17%
<i>дієприкметник (PI) + іменник (N)</i>	1	1%
<i>абревіатура (Abbr) + іменник (N)</i>	1	1%
Трикомпонентні	5	5%
<i>прикметник (Adj) + прикметник (Adj) + іменник (N)</i>	1	1%
<i>прикметник (Adj) + іменник (N) + іменник (N)</i>	1	1%
<i>іменник (N) + іменник (N) + іменник (N)</i>	2	2%
<i>абревіатура (Abbr) + іменник (N) + іменник (N)</i>	1	1%
Загальна кількість	100	100%

## SUMMARY

**The research relevance** is caused by the rapid development of the modern film industry and the need for knowledge sharing between the representatives of the cinematography profession, as well as the obvious lack of the research on professional vocabulary of the subject field “Cinematography” in terms of translation studies.

**The aim** of the qualification paper is to analyze the English vocabulary of the subject field “Cinematography” as an object of translation into Ukrainian.

The following **objectives** are posed in the paper:

- to determine the place of vocabulary of the cinematography in the lexical system of English;
- to investigate the vocabulary of the subject field “Cinematography” as a translation issue;
- to study the professional cinematographic discourse as a discourse of communication of professionals in the field of film industry;
- to analyze the thematic groups of vocabulary related to the subject area “Cinematography”;
- to present the means of forming the vocabulary of the subject field “Cinematography” in English;
- to present lexical, lexical and semantic, and grammatical transformations as a means of translating the vocabulary of the subject field “Cinematography”;
- to consider lexical and grammatical transformations as a means of reproducing the vocabulary of the subject field “Cinematography” in Ukrainian translations.

**The object** of the research is the vocabulary of the subject area “Cinematography” in English texts and their translations into Ukrainian.

**The subject** of the study is thematic groups, means of forming English vocabulary of the subject area “Cinematography” and translation means used for its rendering in Ukrainian.

**The research methods** include methods of semantic analysis for determining the thematic groups of the vocabulary of the subject field “Cinematography”, methods of structural and etymological analysis for determining the means of its forming, methods of translation analysis as a means of characterizing the specifics of its rendering in translation, as well as methods of generalization and quantitative analysis as a means of systematization of the information obtained.

**The scientific novelty** of the study is that it analyzes the peculiarities of the special vocabulary of the professional discourse of cinematography. In addition, for the first time in domestic translation studies, translation transformations are considered as a means of rendering English vocabulary of the subject field “Cinematography” in the Ukrainian translations.

**The practical significance** of the research is that it is an attempt to contribute to the Theory of Translation and Lexicology. Defining the linguistic features of the cinematography vocabulary contributes to Languages for Special Purposes, and defining the means of translating it is a contribution to Translation Studies and Comparative Linguistics.

The results of studying the structural and semantic specificity of lexical units of the subject field “Cinematography” and their translation into Ukrainian can be used in creating the lecture courses and seminars on Translation Studies, Sociolinguistics, Linguistic Country Studying, Intercultural Communication, and Lexicology. The research findings may also be useful for practicing translators.

**The structure of master’s qualification paper.** The master’s qualification paper consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the whole research, three lists of sources used, two annexes and summary.

The research demonstrated that the special purpose language of cinematography is the set of all language tools used in professional communication to ensure understanding between employees and to convey substantive information that reflects the level of development of the cinematographic industry. Lexical units of the subject field “Cinematography” is a set of terms in that subject area, professionalisms, professional jargon, nomenclature units, pre-terms, specific lexical means of national language that serve the communication in the field.

Rendering the vocabulary of this field is complicated by the following factors:

- 1) linguistic: use of specific, relative and hyperonymic nominations;
- 2) extralinguistic: rapid development of the world film industry, constant expansion and updating of the vocabulary of this sphere primarily within the English language, urgent need in ordering the lexical system of the Ukrainian professional vocabulary.

The vocabulary of cinematography is a component of professional cinematography discourse which is different from the actual movie discourse in that it is professional communication in the cinema sphere. Professional cinematography discourse is represented as the process of filmmaking reflecting the creative process of directing incorporating the entire palette of film production.

In the course of the study of semantic parameters of the English vocabulary of the field of cinematography, 15 thematic groups of vocabulary were identified: “participants of the cinema process”, “producers of related products”, “power of cinematic devices”, “lighting”, “sound”, “cinematographic equipment and its components”, “film design equipment”, “filming process characteristics”, “filming technology”, “special effects”, “filming and editing process”, “film production at various stages”, “characteristics of film”, “film format”, and “side effects of filming process”. The main thematic groups in this area are: “filming technology” (16%), “lighting” (15%) and “filming and editing process” (15%).

According to the structural characteristics, the vocabulary of the subject field “Cinematography” is divided into one- (41%), two- (54%) and three-component units (5%). The two most common are two-component units formed by the schemes “noun + noun” (32%) and “adjective + noun” (17%). The second most frequent group is one-component units, the most common of which are lexical units formed by means of suffixation (14%), compounding (8%), and rethinking of common vocabulary unit meaning (6%). The least productive model is the creation of three-component units, the main scheme for which is “noun + noun + noun” (2%).

When translating the English vocabulary of the subject field “Cinematography” into Ukrainian, lexical, lexical and semantic, grammatical, and lexical and grammatical translation transformations are used. Most often, lexical units of the cinematography are rendered using lexical transformations (47%) and lexical and semantic ones (25%). Grammatical transformations (15%) and lexical and grammatical transformations (13%) are much less used.

The English vocabulary of the subject field “Cinematography” is reproduced in Ukrainian translations using the following means:

- loan translation (20%) when the components of a complex lexical unit have correspondences in the target language;
- differentiation (10%) as a means of clarifying the meaning of the unit and distinguishing it from non-specific concepts;
- total rearrangement (9%) which is reproducing a lexical unit with a descriptive phrase that conveys its semantics;
- grammatical replacements (9%) caused by differences in the grammatical structure of the source language and the target language;
- dictionary correspondences (9%) for rendering the units indicating the simplest concepts in the film industry;
- modulation (7%) in the case where the lexical units of the field of cinematography need to convey the very essence of the concept;



- transliteration (7%) where a word is known in the language of translation by its graphic form;
- transcription (6%) which makes it possible to reproduce the lexical units that have already been borrowed into the Ukrainian language taking into account their sound form.

The conducted research reveals the following perspective directions for further development: comprehensive linguistic analysis of the vocabulary of the subject field “Cinematography” with the definition of intrasystem connections in this field, as well as the identification of the main problems and means of overcoming non-translatability in the field of English-Ukrainian translation of the cinematography vocabulary.