

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Словотворчі та семантичні особливості термінів сфери телебачення
та їх переклад українською мовою (на матеріалі скриптів фільмів та
телепрограм)»

Студентки групи МПа 57-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Смакоти Інни Сергіївни

Допущений до захисту
« ____ » _____ 2020 року

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

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Кравченко Н.К.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Derivative and semantic features of professional television terms and their Ukrainian translation (based on film and TV scripts)”

Group MPa 57-19
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Smakota Inna

Research supervisor:
N. K. Kravchenko
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2020

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 2019 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки ІІ курсу МПа 57-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Смакоти Інни Сергіївни

(ПІБ студента)

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

Тема роботи «Словотворчі та семантичні особливості термінів сфери телебачення та їх переклад українською мовою (на матеріалі скриптів фільмів та телепрограм)»

Науковий керівник Кравченко Наталія Кимівна.

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 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 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студентки П курсу групи МПа 57-19 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)

Смакота Інна Сергіївна

(ПІБ студента)

за темою «Словотворчі та семантичні особливості термінів сфери телебачення та їх переклад українською мовою (на матеріалі скриптів фільмів та телепрограм)»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
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)

” ___ ” _____ 2020 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки II курсу групи МПа 57-19 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)

Смакота Інна Сергіївна

(ПІБ студента)

за темою «Словотворчі та семантичні особливості термінів сфери телебачення та їх переклад українською мовою (на матеріалі скриптів фільмів та телепрограм)»

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ДИСКУРСУ У СВІТЛІ МОВОЗНАВСТВА ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА.....	5
1.1 Загальні лінгвістичні особливості термінології. Термінологія сфери телебачення.....	5
1.2 Термінологія телебачення як перекладознавча проблема	12
1.3 Телевізійний дискурс та його лінгвістичні параметри.....	20
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2	
СЕМАНТИЧНІ ТА СЛОВОТВОРЧІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: НА МАТЕРІАЛІ СКРИПТІВ ФІЛЬМІВ ТА ТЕЛЕПРОГРАМ.....	28
2.1 Семантичні параметри термінології телебачення у фільмах та телепрограмах.....	28
2.2 Словотворчі особливості термінології телебачення у фільмах та телепрограмах.....	39
Висновки до розділу 2	49
РОЗДІЛ 3	
ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СФЕРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	51
3.1 Використання еквівалентів	51
3.2 Лексичні перекладацькі трансформації	53
3.3 Лексико-семантичні перекладацькі трансформації.....	58
3.4 Граматичні перекладацькі трансформації	64
3.5 Описовий переклад	69
Висновки до розділу 3	71

ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	87
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	88
ДОДАТОК.....	89
SUMMARY	104

ВСТУП

Кваліфікаційну роботу присвячено вивченню словотвірних та семантичних особливостей англomовної термінології сфери телебачення та засобів їх відтворення українською мовою на прикладі скриптів кінофільмів та телепрограм.

Як в українському, так і в зарубіжному мовознавстві багато уваги приділяється вивченню термінів. Останні десятиліття ХХ століття і початок ХХІ століття характеризують як епоху інформаційного вибуху, в результаті якого виник «термінологічний вибух» – значне зростання числа нових термінів і виникнення нових терміносистем з появою нових галузей знання. Термінологія помітно забарвлює мовлення широких носіїв мови і набуває виняткового значення в сучасному світі, тому термінологія постає предметом дослідження у все більшій кількості наукових праць (Е. С. Божко, А. С. Герд, Б. Г. Головін, С. В. Гриньов, Т. І. Гуменюк, О. О. Гурьянова, В. П. Даниленко, З. Є. Дмитровський, М. С. Дуднікова, З. І. Єленіна, М. Т. Кабре, В. М. Лейчик, Д. С. Лотте, О. О. Романова, Дж. С. Сейджер, Е. Ф. Скороходько).

Сучасні комунікативні технології створюють передумови для подальшого розвитку телебачення, яке поповнюється все новими жанрами, які, незалежно від технології виробництва, так чи інакше мають «телевізійну» основу, оскільки оперують відео і звуком – основними образотворчими засобами телебачення. Телебачення активно виходить в мережу Інтернет, і його традиційні взаємини з аудиторією неминуче змінюються під впливом нових технологій, які потенційно набагато більш функціональні. Склалася ситуація, при якій телебачення впливає на надзвичайно широке коло читачів, що вимагає унормування процесу перекладу термінів телебачення, враховуючи той факт, що більшість наявних наукових праць присвячено перекладу термінології взагалі (Е. Л. Аكوпова, Б. Е. Антіа, Л. П. Білозерська, Н. Т. Зенон, В. І. Карабан, Н. К. Ктитарова,

Р. Ф. Проніна, Д. В. Фурт) або термінології інших галузей (Х. Т. Бей, М. О. Кузнецова, Ю. Г. Стежко, А. Степаненко).

Актуальність теми дослідження зумовлена як стрімким розвитком термінологій взагалі, так і розширенням сфери впливу телебачення, що вимагає створення адекватних перекладів текстів теледискурсу, які містять одиниці термінології сфери телебачення.

Мета роботи – проаналізувати словотвірні та семантичні особливості англomовної термінології сфери телебачення та визначити засоби їх відтворення в українськомовних перекладах.

Досягнення мети роботи передбачає постановку і виконання наступних **завдань**:

- 1) виявити загальні лінгвістичні особливості термінології взагалі та термінології сфери телебачення зокрема;
- 2) охарактеризувати термінологію телебачення як перекладознавчу проблему;
- 3) визначити поняття телевізійного дискурсу та представити його лінгвістичні параметри;
- 4) проаналізувати семантичні параметри термінології телебачення у фільмах та телепрограмах;
- 5) виявити словотвірні особливості термінології телебачення у фільмах та телепрограмах;
- 6) продемонструвати використання еквівалентів як засіб перекладу термінології сфери телебачення;
- 7) представити лексичні, лексико-семантичні та граматичні перекладацькі трансформації як засіб перекладу термінології сфери телебачення;
- 8) висвітлити специфіку застосування описового перекладу як засобу перекладу термінології сфери телебачення.

Об'єктом дослідження є англomовна термінологія сфери телебачення, представлена в текстах скриптів кінофільмів та телепрограм в оригіналі та перекладі.

Предметом дослідження постають словотворчі та семантичні особливості і способи перекладу англomовної термінології сфери телебачення українською мовою у текстах скриптів кінофільмів та телепрограм, зокрема, переклад шляхом еквівалентів, використання перекладацьких трансформацій та описовий переклад.

Матеріалом дослідження слугують 100 фрагментів скриптів кінофільмів та телепрограм, присвячених процесу створення теле- та кінопродукції, зокрема, таких продуктів, як серіал «Мандалорець» та сага «Володар перснів», а також окремо присвячених створенню спец ефектів при створенні телепродукції.

Основними **методами**, залученими для виконання поставлених мети і завдань, стали метод суцільної вибірки, описово-аналітичний та структурний методи, методи структурного та семантичного аналізу, методи перекладацького аналізу, методи кількісного аналізу.

Наукова новизна проведеного дослідження полягає в тому, що в роботі проведено комплексне лінгвістичне дослідження словотворчих та семантичних особливостей термінології теледискурсу на основі сучасного ілюстративного матеріалу, що відбиває сучасні тенденції розвитку термінології, що вивчається. Окрім того, в роботі вперше проведено ґрунтовний аналіз способів відтворення термінології сфери телебачення з виділенням конкретних способів перекладу та перекладацьких трансформацій.

Практичне значення роботи полягає в тому, що визначення словотворчих та семантичних особливостей термінології сфери телебачення допомагає у розв'язанні проблем лексикології та термінології; комплексний перекладознавчий аналіз шляхів відтворення термінології сфери телебачення

при перекладі є внеском в теорію перекладознавства, зіставну та комунікативну лінгвістику.

Практичне значення одержаних результатів також полягає в тому, що його результати можуть бути використані в лексикографічній роботі над укладанням словників термінології сфери телебачення, у спецкурсах з термінознавства та перекладознавства, у курсах з лексикології, лексикографії, стилістики та практичного курсу перекладу.

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох бібліографічних списків, додатку та резюме.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ДИСКУРСУ У СВІТЛІ МОВОЗНАВСТВА ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1 Загальні лінгвістичні особливості термінології. Термінологія сфери телебачення

Терміни, як і загальноживані слова, мають певні значення, граматичні категорії, але вони виражають спеціальні поняття, обслуговують різні галузі знання й діяльності людини, і таке їхнє призначення не могло не позначитися на характері цієї досить великої групи слів [65: 55].

Як відомо, слово *термін* походить від латинського «*terminus*», що означає «кінець, межа, закінчення». У Середньовіччі це слово набуло значення «визначення, позначення», а в давньофранцузькій мові «*terme*» мало значення «слово» [74: 112]. Термінами можуть також бути слова, що створені штучно [3: 9].

З одного боку, термін – член лексичної системи літературної мови, а з другого, – знак, що наближається до елементів штучних семіотичних систем [48: 73]. Важливим сьогодні є поглиблення сучасних уявлень про роль і місце термінів у лексичній системі української мови.

У сучасному мовознавстві побутує думка про те, що власне ознака точності терміну і є головним засобом досягнення ясності професійного спілкування. Точність терміну передбачає правильне або принаймні не викривлене (нейтральне) лексичне відображення ознак, які характеризують поняття, що термінується [50: 5].

З метою подолання неточності в термінології до терміну висувається вимога незалежності від контексту. Принцип незалежності терміну від контексту був розроблений Д. С. Лотте [51], який зазначав: «Смисловий зміст терміну обумовлений тим поняттям, яке цей термін повинен виражати; його

значення не може залежати від того речення, в якому він ужитий, а має визначатися лише всією системою понять і, відповідно, термінологією цієї галузі знання» [51: 74].

О. Д. Понаморів [61], наприклад, дає таке визначення: «Термін – це одиниця історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам» [61: 91].

За Л. А. Васенко [14], термін – це мовний знак, що позначає спеціальне поняття у відповідній системі понять, а поняття – це одиниця думки з розмитим змістом і обсягом. Словесне ж вираження поняття називається дефініцією, яка є визначенням поняття, а значить, і терміну за допомогою певним чином побудованого речення [14: 75]. Отже, описуючи термін, автори додають поняття про його дефініцію. Окрім того, вони слушно зазначають, що значна частина термінів походить із загальноживаної лексики і що процес переходу лексичної одиниці зі стану нетерміну називається термінологізацією [14: 77]. Звідси можна зробити висновок, що термінологічність – це різний рівень термінологізації лексичних одиниць.

Е. Ханпіра [86] вважає, що термін – це слово або словосполучення, яке описує наукове поняття чи поняття спеціальної сфери діяльності [86: 12]. За Б. Н. Головіним [18], термін як слово або підрядне словосполучення, що має спеціальне значення, виражає і формує професійне поняття та вживається в процесі пізнання і освоєння наукових та професійно-технічних об'єктів і стосунків між ними [18: 112]. В. М. Лейчик [49] розглядає терміни як особливі слова в лексичному складі природної мови та вказує, що «термін виростає на лексичній одиниці» даної мови або «лексична одиниця цієї мови є природномовним субстратом терміну», і отже «термін – лексична одиниця певної мови для спеціальних цілей, що позначає загальне, конкретне або

абстрактне поняття теорії певної спеціальної галузі знань або діяльності» [49: 31–32].

З позицій когнітивного термінознавства термін розглядається як динамічне явище, яке народжується, формулюється, поглиблюється в процесі пізнання, переходу від концепту – розумової категорії – до вербалізації концепту, пов'язаного з тією чи іншою теорією, концепцією, осмислює ту чи іншу область знання і (або) діяльності» [49: 21].

Різноманіття дефініцій поняття «термін», насамперед, пояснюється відсутністю чітко визначених його ознак, в результаті чого кожен науковець розуміє це явище по-своєму [74: 113].

З однієї точки зору, терміни штучні, маючи на увазі їх походження, і мають досить самостійний характер. Це означає, що можна визнати думку про необхідність винести терміни за рамки літературної мови. А з іншого боку, процес утворення термінів на базі природної мови і застосування їх в різних областях знання, не дозволяють нам вважати термін штучної одиницею. Так В. П. Даниленко [22] пропонує вважати термін природною одиницею наукової мови, при цьому наукова мова є самостійною функціональною підсистемою природної національної літературної мови [22: 14]. Також, на його думку, «термінологія аналізується нами в межах тієї системи, в яку вона природним чином входить, тобто в складі лексики мови науки. Жодній іншій лексичній системі термінологія в своїй прямій функції не належить і належати не може. У термінології своє, особливе призначення, реалізація якого можлива лише в мові науки [22: 14].

Важливими для розуміння сутності терміну є такі дві його **ознаки**: те, що терміни використовуються як засіб закріплення результатів пізнання в спеціальних галузях знань і діяльності, й те, що терміни сприяють відкриттю нового знання [65: 57]. Беручи до уваги філософсько-гносеологічний підхід до терміну, необхідно вказати на такі його ознаки: використання термінів для фіксації результату пізнавальної діяльності; здатність терміну брати участь в

відкритті нових знань. С. Є. Нікітіна [57] в одній зі своїх робіт пише, що термін – це підсумок пізнання, «ім'я згустку сенсу» [57: 29].

Релевантною ознакою терміну, що відрізняє його від нетерміну, є також більш суворя можливість санкціонувати його, упорядковуючи термінолексику сучасної літературної мови. Специфічною рисою термінології можна назвати легкість проникнення в термінолексику іншомовних запозичень і штучне створення термінів. Та, незважаючи на певну специфічність і самостійність термінів у лексичному складі загальнолітературної мови (вони утворюють основу лексики мови науки – функціонального різновиду загальнолітературної мови), ці одиниці варто розглядати як елементи загальнолітературного словникового складу [65: 57].

С. В. Гриньов [19] виділяє наступні, найбільш значимі властивості терміну. По перше, віднесення до спеціальної галузі вживання для фіксації його належності до спеціальної області знання, в рамках якої в повній мірі проявляється поняття, що ним позначається. По-друге, змістовна точність (ясність, небагатозначність, неемоційність) терміну. Ця властивість тісно пов'язана з поняттям наукового визначення – **дефініції** і є чільним при розмежуванні слова і терміну і, отже, відображаються ними вище різних рівнів розумової діяльності – наукового мислення і побутового оперування уявленнями. І, нарешті, дослідник підкреслює важливість такої властивості терміну, як його відносна незалежність від контексту, а також відзначає стилістичну нейтральність [19: 33].

Поняття «**змістовна структура терміну**» включає в себе наступні складові: семантику, вмотивованість, сигніфікативне значення. Розглядаючи семантику або значення терміну доречно говорити про його змістовну структуру, яка включає в себе значення і зміст терміну. На думку Б. Н. Головіна [17], значення слова становить основу поняття і спосіб його утворення; а також значення слова – це змісторозпізнавальна форма, в рамках якої народжується і існує поняття, це – здатність слова відтворювати в пам'яті будь-яку інформацію. **Термінологічне значення** – завжди значення

пряме, яке не підлягає умовності або емоційності. Воно (значення) встановлюється в результаті домовленості, навмисної і свідомої [16: 101].

Терміни як знакові одиниці можна розглядати у трьох аспектах: відносно до особистостей їх використання, їх форми та структурних особистостей, їх значення. У відношенні до **форми**, терміни поділяються на терміни-слова (однослівні терміни) та терміни-словосполучення (термінологічні словосполучення) [80: URL].

Відповідно до **сфери використання**, в роботі вивчаються терміни телебачення. **Термін телебачення** і сам виник відносно недавно. На Першому Всеросійському електротехнічному з'їзді (грудень 1899 року, Петербург) з доповіддю «Телеграфування без дротів» виступив один з винахідників радіо – О. С. Попов. Також зробив огляд під назвою «Сучасний стан питання про електробачення на відстань (телевізування)» і К. Д. Перський, якій уже за рік доопрацював доповідь і наприкінці 1900 р. повторив її на міжнародному конгресі у Парижі. Замість двох раніше використовуваних ним понять *електробачення* і *телевізування* він запропонував термін, який з часом стане міжнародним – *телебачення* (від грецьк. *τήλε* «далеко» + лат. *video* «бачити», від новолат. *Televisio* «далекобачення»). Історія затвердження терміну збігається з часом експериментальних розробок. Так, ще до 20-х років ХХ століття фігурувало декілька варіантів назв для цього винаходу – *вітафон*, *дальнобачення*, але все ж у більшості мов фігурувало слово *телебачення* чи його прямий переклад, що і зробило цей термін міжнародним [81: 8].

Зараз **телебачення** розуміється як виробництво і поширення аудіовізуальних передач та програм, один із наймасовіших засобів поширення інформації (політичної, культурної, пізнавальної тощо), різновид мистецтва, потужний електронний засіб донесення до глядачів творів інших мистецтв; галузь науки, техніки і культури [24: 149].

Телебачення як окрема галузь мистецтва і науки володіє власною термінологічною системою. У зв'язку зі стрімким розвитком культури,

науки, техніки та мистецтва, деякі терміни телебачення стають широко відомими, та поступово починають використовуватись у повсякденному спілкуванні, наприклад *film* (фільм), *director* (режисер), які часто зустрічаються у ЗМІ, проте більшість термінів, що є вузьконаправленими, функціонують лише в галузі термінології: *dubbing* (дублювання), *flashback* (зворотний кадр), *wipe* (зміна кадру).

Проблема термінів, що стають зрозумілими не тільки спеціалістам певних галузей, але й пересічним мовцям, є досить суперечливою. Так, частина науковців стверджує, що ці терміни втратили свої властивості, і перетворилися на звичайні слова. З іншого боку, є думка про те, що вся лексика, яка відноситься до тієї чи іншої галузі, вважається термінологічною, незалежно від того, наскільки вона вузькоспеціалізована чи все ж таки зрозуміла і за межами своєї галузі. До того ж, саме питання «розуміння» термінів є також відносним. Наприклад, школярам такі слова як *television*, *lens*, *focus* здаються термінами, тоді як дорослі люди, що вже призвичаїлись до цих понять, не звертають уваги на термінологічну природу цих слів [11: 72].

У процесі становлення термінології та її теорії стало зрозуміло, що терміни – це не простий набір слів, а певна система, тому в межах кожного конкретного терміну існує певна формальна послідовність. За **ступенем спеціалізації** в телевізійній фаховій мові можна виділити такі три групи термінів:

1) загальнонаукові: *analysis*, *algorithm*, *network*, *method*, *assessment*, *prediction*, *period* тощо. У межах певної терміносистеми такі одиниці поєднуються з іншими лексемами, щоб таким чином конкретизувати своє значення, наприклад: *television image analysis*, *digital signal processing algorithm*, *opto-coaxial hybrid network*, *weighted average quality assessment*, *internal personnel prediction*, *time sampling period*;

2) міжгалузеві терміни: *plasma*, *server*, *synchronization*, *filter*, *pulse*, *generator*, *interval*, *encoder*, *scan*;

3) вузькоспеціальні терміни: *audio mixer, hybrid video stick, teletext decoder, aperture jitter, SECAM encoder* тощо [20: 63].

Телевізійна фахова мова містить багато назв технічного обладнання й процесів, це зумовлює існування в її складі багатьох термінологічних словосполучень. Отже, за **структурними характеристиками** термінологічні одиниці у телебаченні можна поділити на такі види:

- 1) однокомпонентні: *announcement, hardware, authentication, presenter, extinguishing, decimation, announcer, broadcast, weighing, interpolator*;
- 2) двохкомпонентні:
 - іменник + іменник: *brightness gradation, teletext decoder, video signal contrast range*;
 - прикметник + іменник: *differential gain, digital master, dead air*;
- 3) трьохкомпонентні:
 - іменник + іменник + іменник: *frame rate word* тощо;
 - прикметник + іменник + іменник: *conditional access system, digital coding standard, residual degradation exclusion, receiver synchronization signal*;
 - дієприкметник + іменник + іменник: *applied television system*;
- 4) багатоконпонентні: *algorithm for digital processing of TV signals, audio signal discrete soundtrack, pulses of centralized color synchronization* [20: 63].

Особливий пласт термінів телебачення представляють скорочення. Під скороченням зазвичай розуміють деяку одиницю письмової мови, створену з окремих елементів складнішої вихідної форми, з якої ця одиниця знаходиться в певному лексико-семантичному зв'язку [21: 134]. Серед скорочень телебачення можна виділити ініціальні аббревіатури, утворені складанням початкових літер слів вихідного термінологічного словосполучення: *DAT* (*Digital Audio Tape*), *ISDN* (*Integrated Services Digital Network*), *CMRR* (*Common Mode Rejection Ratio*) [21: 134].

Крім того, в деяких терміносистемах поширене використання термінів, що виникли від загальноживаних слів засобом переносу значення.

Наприклад, дієслово – *to cheat* у сфері телебачення означає «змінити частину декорацій, щоб викликати враження зміни місця дії» (IMDB: URL). Хоча в літературній мові воно означає «обманювати». Л. А. Жданова [31] називає це явище номінативною метафорою і стверджує, що воно веде до виникнення слів-омонімів [31: 35].

Отже, термін – це одиниця історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам. За ступенем спеціалізації в телевізійній фаховій мові виділяють загальнонаукові, міжгалузеві та вузькоспеціальні терміни. За структурними характеристиками термінологічні одиниці у телебаченні можна поділити на однокомпонентні, двохкомпонентні, трьохкомпонентні та багатоконпонентні. Також, особливим пластом термінів телебачення є скорочення та терміни, утворені шляхом переносу значення (номінативна метафора).

1.2 Термінологія телебачення як перекладознавча проблема

Переклад – це передача засобами однієї мови думок, які були виражені іншою мовою. Як стверджує радянський мовознавець М. Б. Арістов [3]: «Переклад є важливим допоміжним засобом, що забезпечує виконання мовою його комунікативної функції в тих випадках, коли люди висловлюють свої думки на різних мовах» [3: 3]. Переклад – це складний і багатогранний вид людської діяльності, і, хоча зазвичай кажуть про переклад «з однієї мови на іншу», але в дійсності в процесі перекладу відбувається не просто заміна однієї мови іншою. В перекладі стикаються різні культури, різні особистості, різні склади мислення, різні літератури, різні епохи, різні рівні розвитку, різні традиції та установки. Спільність змісту (смилова близькість) текстів

оригіналу і перекладу і досягнута функціонально-стилістична відповідність називається еквівалентністю» [82: 151].

Для загальної характеристики результатів перекладацького процесу зазвичай використовуються такі поняття, як «адекватний переклад» та «еквівалентний переклад». Зокрема, **адекватним** називається переклад, який забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів цього типу і відповідаючи суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу. У нежорсткому вживанні «адекватний переклад» – це «гарний» переклад, який виправдовує очікування й надії комунікантів та осіб, що оцінюють якість перекладу [90: 178].

За теорією Н. Складчикової [70], є чотири параметри адекватності перекладу:

- 1) адекватності передачі семантичної інформації;
- 2) адекватності передачі емоційно-оціночної інформації;
- 3) адекватності передачі експресивної інформації;
- 4) адекватності передачі естетичної інформації [70: 143].

Еквівалентним називається переклад, який відтворює зміст іншомовного оригіналу на одному з рівнів еквівалентності. Під змістом оригіналу розуміється вся інформація, що передається, включно з денотативним, конотативним значеннями та прагматичним потенціалом тексту. Будь-який адекватний переклад має бути еквівалентним, але не кожний еквівалентний переклад буде адекватним. **Точним** називається переклад, у якому еквівалентно відтворена лише предметно-логічна частина змісту оригіналу за можливих відхилень від жанрово-стилістичної норми. Точний переклад може бути визнаним адекватним, якщо завдання перекладу зводиться до передання фактичної інформації про оточуючий світ. Еквівалентний переклад завжди має бути точним, а точний переклад – лише частково еквівалентним [90: 178].

Межею перекладацької еквівалентності є максимально можлива (лінгвістична) ступінь збереження змісту оригіналу при перекладі, але в кожному окремому перекладі змістовна близькість до оригіналу в різній мірі й різними способами наближається до максимальної. Відмінності в системах мови оригіналу і мови перекладу і особливості створення текстів кожною із цих мов певним чином можуть обмежувати можливість повного збереження в перекладі змісту оригіналу [90: 177–178]. Тому перекладацька еквівалентність може ґрунтуватися на збереженні (і відповідно втраті) елементів змісту, що містяться в оригіналі [39: 38].

При **перекладі термінів** перекладач повинен дотримуватись таких основних **принципів**:

- 1) ідеально розуміти зміст тексту перекладу;
- 2) досконало володіти обома мовами перекладу;
- 3) уникати дослівного перекладу;
- 4) застосовувати під час перекладу загальноживані форми мовлення;
- 5) не лише правильно обирати і розташовувати слова у реченні, але й передавати ключову інформацію, яку передає зміст оригіналу [37: 57].

При перекладі телевізійних термінів зазвичай мають справу з шістьма різними **проблемними областями**. Вони включають наступне коло проблем: лексично-семантичні, граматичні, синтаксичні, риторичні, прагматичні і культурні проблеми [12: 53]:

- 1) **лексично-семантичні** проблеми можуть бути вирішені використанням консультаційних словників, глосаріїв, банків термінології і дорученням експертів. Ці проблеми зачіпають пошук еквівалентів в термінології, неологізмів, контекстних синонімів і антонімів (вони торкаються і проблеми багатозначних одиниць: синоніми та антоніми націлені на сприйняття, яке залежить від контексту, щоб визначити, яке значення є правильним), семантичної суміжності (процедура послідовності, яка визначає семантичні особливості, характерні для двох або більше умов), і лексичних пасток [12: 53; 75: 8];

2) **граматичні проблеми** включають, наприклад, питання часових форм, аспектність (дієслова, які вказують, як представлений процес на противагу його часу), займенників та ін. [44: URL; 12: 53];

3) **синтаксичні проблеми** можуть бути пов'язані з перебуванням еквівалентів в синтаксично паралельних конструкціях, відтворенням пасивного стану, анафор (повторення слова або сегмента на початку рядка або фрази) [76: URL];

4) **риторичні проблеми** пов'язані з перекладом порівнянь, метафор, метонімії, синекдох тощо;

5) **прагматичні проблеми** виникають з відмінністю у формальних і неофіційних способах спілкування з адресатом. Перекладач повинен вирішити, чи формальним, чи неофіційним має бути переклад [12: 53];

6) **культурні проблеми** можуть стати результатом відмінностей між культурними конотаціями. Перекладач використовуватиме мовну локалізацію, щоб правильно вписати переклад у культуру мови перекладу [12:53].

Терміни сфери телебачення можуть мати різні значення навіть у рамках власної терміносистеми, тобто вони можуть бути полісемантичними. Так, *flag* – це, з одного боку, тканина, якою закривають частину об'єктиву камери під час зйомки, щоб необхідна частина зображення була чорною, а з іншого – це пристрій, який використовується під час процесу монтажу і виконує роль «закладки», яка дозволяє швидко знайти необхідний кадр (FJS: URL). У терміносистемі сфери телебачення нерідко зустрічаються терміни, що є okazionalizмами, тому їх використання нерідко пов'язане з посиланням на автора [11: 72].

Стає очевидним, що акт перекладу термінів сфери телебачення управляється певними **стратегіями**, які формуються на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах певної комунікативної ситуації двомовної комунікації, яка визначається специфічними особливостями цієї ситуації і метою перекладу, а також визначає характер

професійної поведінки перекладача в рамках певної комунікативної ситуації [68: 172]. До цих стратегій відносяться:

1) стратегія пошуків аналогів як використання вже відомої мовної конструкції є однією з найпростіших стратегій перекладача. Найчастіше вона використовується при передачі когнітивної інформації, коли в мові перекладу існує чіткий лінгвістичний еквівалент. Водночас перекладач може вдаватися до таких трансформацій, як диференціація, конкретизація, генералізація;

2) стратегія комбінаторних дій передбачає вдале сполучування лексичних і граматичних лінгвістичних прийомів для досягнення адекватності перекладу. Застосовуючи цю стратегію, перекладач може вдатися до описового перекладу за наявності смислових лакун;

3) стратегія реконструювання передбачає певну перебудову вихідного тексту для ефективної передачі думки автора. У контексті перекладу ця стратегія часто суперечить основним лексичним і граматичним конструкціям тексту мовою оригіналу задля збереження смислової тотожності текстів оригіналу і перекладу;

4) універсальна стратегія перекладу тексту характеризується вмiлим поєднанням усіх виділених вище стратегій, які охоплюють різноманітні лексичні та граматичні трансформації;

5) найскладнішою вважається стратегія випадкових підстановок, яка характеризується найбільшою евристичністю, оскільки перекладач діє інтуїтивно та застосовує трансформації на рівні смислових структур тексту, часто оперуючи різними національно-культурними реаліями тексту оригіналу і тексту перекладу. До таких трансформацій належать цілісне перетворення та смисловий розвиток [29: 68–69].

Найпростішим способом перекладу термінологічних одиниць є добір **відповідностей**. Як зазначає у своїй роботі Я. І. Рецкер [64], перекладацькі відповідності можуть описуватися різними способами [64: 57]. Найбільш загальний характер носить класифікація за ступенем регулярності вживання

даної відповідності при перекладі певної одиниці оригіналу. За цією ознакою розрізняються постійні відповідності (еквіваленти), варіантні відповідності та okazіональні відповідності (контекстуальні заміни) [43: 59].

Постійні, або еквівалентні відповідності використовуються перекладачем завжди (або майже завжди), коли в тексті оригіналу з'являється дані одиниці. Як правило, такі відповідності пов'язані з наявністю ситуативної еквівалентності між одиницями оригіналу і перекладу. **Ситуативна еквівалентність** характерна як для слів певного типу (терміни, географічні назви, власні імена і т.д.), так і для цілих висловлювань, постійно використовуваних у мові оригіналу та мові перекладу при описі однакових ситуацій [55: URL].

В обстановці обвалу старих і застарілих термінів і народження принципово нових явищ у житті телекомпаній на допомогу перекладачеві приходить термінологічний словник (ЕТ: 2). Термінознавчі школи розвивають наступні напрями практичній діяльності: лексикографічна термінологічна діяльність; уніфікація термінів і терміносистем; переклад термінів в рамках перекладу наукових, технічних і інших спеціальних текстів; створення термінологічних банків даних; організаційно-методична (науково-організаційна) діяльність термінологічних органів і центрів на різних рівнях – від галузевого до міжнародного [54: 43].

Останніми роками починає все ширше застосовуватися третій вид уніфікації термінів і терміносистем – їх гармонізація на національному і міжнародному рівнях. Не прагнучи до створення абсолютно однакових термінів в різних мовах, та і в різних терміносистемах, що відносяться до близьких галузей знання, спеціалісти-термінознавці і представники наочних наук обмежуються взаємною ув'язкою термінів і терміносистем різною мірою [62: 171].

Зусиллями відомих лінгвістів О. О. Реформатського [63], М. І. Костомарова [40], В. І. Карабана [33], Е. Скороходько [71], Л. Білозерської [10] розроблені

рекомендації з використання **способів перекладу термінів**. Коротко вони можуть бути сформульовані таким чином:

1) оптимальним способом перекладу, як уже раніше зазначалося, служить виявлення в мові перекладу **еквіваленту** терміну мови оригіналу. Вживання цього способу можливе в тих випадках, коли країни, в яких використовуються мова оригіналу і мова перекладу, досягли одного і того ж рівня суспільного розвитку або перейшли цей рівень у якийсь період своєї історії [63: 67];

2) якщо структура лексичної одиниці, що перекладається, в обох мовах збігається, ми маємо справу з так званою **семантичною калькою**. На основі наведеного вище англійського терміну *tree* (дерево) створений термін *tree structure*, який передається терміном *деревовидна структура* (а не *деревна структура* або *структура дерева*, як можна було б чекати). При використанні семантичного калькування структура терміну, що створюється в мові оригіналу, відповідає нормам мови оригіналу, а структура терміну, створюваного в мові перекладу, відповідає нормам мови перекладу. Спільною є лише семантика термінів обох мов, тому цей спосіб перекладу і називається семантичним калькуванням. У технічних науках поелементний переклад (калькування) складних по структурі термінів також широко поширений: *switching diagram* – *комутаційна схема* [63: 67];

3) якщо структура лексичної одиниці запозичується при перекладі разом з цією одиницею, маємо справу із **структурною калькою**, або власне калькою. Термін, що складається з греко-латинських елементів, *televisio* перекладається німецькою мовою терміном *das Fernsehen*. Поелементний переклад складної лексичної одиниці, при якому кожному елементові мови оригіналу відповідає елемент мови перекладу, супроводжується появою в мові перекладу нової, чужої їй моделі [40: 204; 63: 67];

4) **інверсія** – переклад зі зміною порядку компонентів словосполучення [62: 20–21], як-от: *cartographical production's publication* – видання

картографічної продукції, *spatial data's updating* – *оновлення просторових даних*;

5) **конкретизацією** вважається використання під час перекладу слова з вужчим предметно-логічним значенням ніж в мові оригіналу. Наприклад, *quadrangle name* – *номенклатура*, *state plane coordinates* – *державна система координат* [85: 277–279].

б) транскодування, або безперекладне запозичення термінів реалізується через **транскрипцію** або **транслітерацію**. Зараз активно розвиваються міжкультурні й міжмовні контакти в різних сферах діяльності, що спричиняє інтенсивну появу мовного запозичення: *бьорглери (burglary)*, *фелонія (felony)*, *гендер (gender)*, *девіантність (deviance)*, *стратифікація (stratification)*, а також численні латинські вираження: *ад хок (ad hoc)*, *де факто (de facto)*, *де юре (de jure)* [85: 276]. Таке транскодування термінів відбувається в тих випадках, коли в мові відсутнє відповідне поняття та відповідний перекладний еквівалент, а перекладач не може дібрати слово або слова в мові перекладу, які б адекватно передавали зміст поняття та задовольняли вимоги термінотворення. Наприклад, нещодавно з'явилися такі псевдо-терміни, як *атітюдюди (attitudes)*, *структурації (structuration)*, *егалітарний (Egalitarian)*, *детермінація (determination)* [10: URL];

7) **описовий переклад** (експлікація) – це такий спосіб перекладу нових лексичних елементів мови оригіналу, коли простий термін замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього простого терміну [33: 36]. Прикладами описового методу можуть бути: *diluted earnings per share* – *розбавлений прибуток на звичайну акцію*; *basic earnings per share* – *чистий прибуток у розрахунку на акцію*, *market auction* – *торгівля цінними паперами* тощо. На думку Е. Акопової [1], недоліком використання такого способу перекладу є його громіздкість, яка значно ускладнює текст [1: 28];

Таким чином, переклад – це складний і багатогранний вид людської діяльності. Хоча зазвичай кажуть про переклад з однієї мови на іншу, але в

дійсності в процесі перекладу відбувається не просто заміна однієї мови іншою. При перекладі телевізійних термінів зазвичай мають справу з наступним колом проблем: лексично-семантичні, граматичні, синтаксичні, риторичні, прагматичні і культурні проблеми. Також варто пам'ятати, що терміни сфери телебачення можуть мати різні значення навіть у рамках власної терміносистеми, тобто вони можуть бути полісемантичними. Під час перекладу термінів використовуються такі способи: використання еквіваленту, семантична калька, структурна калька, інверсія, конкретизація, транскодування, описовий переклад, і цей перелік не є вичерпним.

1.3 Телевізійний дискурс та його лінгвістичні параметри

Поняття «дискурс» є міждисциплінарним поняттям, окремі аспекти якого в сучасній науковій думці використовуються в контексті багатьох гуманітарних дисциплін, зокрема філософії, політології, теоретичної лінгвістики, теорії комунікації, педагогіки, психології, соціолінгвістики, теорії та практики перекладу тощо. У зв'язку з цим не існує однозначного підходу до визначення цього поняття, а наукова дискусія навколо його дефініцій демонструє різноплановість авторських тлумачень цього феномена [28: 1].

У найбільш загальному вигляді **дискурс** (фр. *discours*, англ. *discourse*, від лат. *discursus* «бігання назад-вперед; рух, кругообіг; бесіда, розмова») – мова, процес мовної діяльності; спосіб говоріння. Багатозначний термін низки гуманітарних наук, предмет яких прямо або опосередковано передбачає вивчення функціонування мови, лінгвістики, літературознавства, семіотики, соціології, філософії, етнології і антропології [36: URL].

За думкою О. Є. Кибрика та П. Б. Паршина [36], дискурс розуміється в сучасній лінгвістиці як близький за змістом до поняття «текст», однак підкреслює динамічний характер мовного спілкування; на противагу цьому, текст мислиться переважно як статичний об'єкт, результат мовної діяльності.

Іноді дискурс розуміється як складений одночасно з двох компонентів: і з динамічного процесу мовної діяльності, вписаною в її соціальний контекст, і її результатом (тобто текстом); саме таке розуміння є кращим. Іноді зустрічаються спроби замінити поняття дискурсу словосполученням *зв'язний текст* не надто вдалі, бо будь-який нормальний текст є зв'язним [36: URL].

На сьогодні поняття «дискурс», так само, як і поняття «текст», використовується на позначення творів як письмового, так і усного мовлення, багатозначне в науковому обігу, на що існують цілком об'єктивні причини, зумовлені його етимологією та різноманітністю шляхів і методів упровадження його в мовленнєву практику [28: 1].

Дискурс являє собою динамічне утворення, структури якого у процесі формування і функціонування обумовлені когнітивними процесами, пов'язаними з мовою. З одного боку, він є вербальним втіленням продукту осягнення світу, особливим рівнем свідомості з іншого, сам формує лінгвоментальний простір з концептів знаходяться в певному взаємозв'язку [13: 31].

Сучасні уявлення про дискурс віддзеркалюють мовознавчі дослідження теорії вербальної комунікації загалом. Британський філолог Д. Крістал вважає, що дискурс – це «відрізок мовлення, який за розміром більший за речення» (CD: 106). Однак, визначаючи поняття «дискурс», переважна більшість учених наголошує на діалогічному або інтерактивному характері комунікації, тобто, дискурс розглядається як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії [8; 34; 69; 114; 0].

У вітчизняній лінгвістиці визначення поняття «дискурс» закріпилося як синонім слова «текст». Т. М. Ніколаєва наводить такі трактування дискурсу:

- 1) зв'язний текст;
- 2) усна розмовна форма тексту;
- 3) діалог;
- 4) група висловлювань, які пов'язані за змістом;
- 5) мовленнєвий твір (НК: 467–472).

Також дискурс трактують як особливе використання мови для вираження ментальності, особливий світ, за яким постає особлива граматики, особливий лексикон, особливі правила слововживання, особлива семантика [77: 42–44]. Таким чином, загальним для всіх наведених вище трактувань є визначення дискурсу як мовного продукту, в якому імпліковані соціальні структури і правила.

Розглянутий з точки зору результату, дискурс постає як **сукупність текстів**, породжених в процесі комунікації. При аналізі його як процесу дискурс являє собою вербальну мовленнєво-мисленнєву діяльність. З огляду на відмінність ментальних структур різних етнокультурних соціумів, що користуються різними мовами, представляється можливим говорити про різні етнокультурні дискурси. При цьому логічним здається виділення в етнокультурному дискурсі численних його типів (або модифікацій), у певному чині «адаптованих» відповідно до тієї сфери людської життєдіяльності, в якій він функціонує [42: 202].

Дискурс включає в себе лінгвістичні й екстралінгвістичні компоненти, проявляється в комунікації [42: 115]. Різні типи дискурсу відрізняються специфічними рисами, оскільки екстралінгвістичні аспекти, знаходячи відображення в тексті, відрізняються не тільки через лінгвокультурний рівень мовної особистості (а саме варіативну картину світу індивіду, яка базується на загальній для епохи і для даного лінгвокультурного соціуму базовій інваріантній картині дійсності), а й через прагматичний рівень мовної особистості (тобто, специфіку мотивів і цілей її поведінки, керуючи текстопородженням, ієрархією смислів і цінностей) в її мовній моделі світу [2: 2; 89: 125–126].

Не слід також ототожнювати дискурс з індивідуальними особливостями мовця, які виявляються у його мові. За Ф. де Соссюром [73], у подібному мовленні немає нічого колективного, вияви його індивідуальні та миттєві, тут немає нічого крім суми часткових випадків [73: 57]. За таких умов дискурс відмежовується від мовлення як соціальне від індивідуального.

Телевізійне мовлення – це мовленнєва дія, яка відбувається за специфічних умов і служить інструментом впливу на думки, вчинки і дії масової аудиторії. Телевізійне мовлення є ідеологічно зв'язаним, тобто залежним від певних політичних, наукових і соціально-культурних позицій, світогляду сучасників. Проте, вживання однакових мовних знаків у різних типах і різновидах телевізійного дискурсу не передбачає однакового змісту. Телевізійне мовлення являє собою своєрідний конгломерат різноманітних субкодів мовлення, оскільки є незамкненим на певному колі адресатів, а, навпаки, спрямованим на якомога ширше коло глядачів [23: 180].

Велике значення для визначення функцій і цілей телевізійного мовлення як особливого різновиду мови ЗМІ має мета конкретного виду телевізійного дискурсу, яка і визначає вибір відповідних мовних засобів. Таким чином, телевізійне мовлення становить специфічне поєднання різновидів спеціального мовлення і мови щоденного вжитку. Його соціальна значимість не обмежується вузьким колом спеціалістів з якої-небудь галузі [23: 180].

Телевізійний дискурс, або теледискурс, визначається як специфічний дискурс, що відбиває складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і візуальних засобів у єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір; повідомляє інформацію, здійснює вплив із включеною в це поняття дихотомією слова та зображення, тобто, сукупністю усіх можливих репрезентативних форм за допомогою знакових засобів – вербальних і невербальних [83: 257].

Стрімке зростання інтересу до телевізійного дискурсивного простору, як засобу віддзеркалення соціокультурного досвіду, пов'язаного з пізнанням, осмисленням і презентацією навколишнього світу, за останнє десятиріччя зумовило появу низки наукових досліджень у різних напрямках:

1) моделювання структури телевізійного дискурсу номінативна парадигма англomовного телевізійного дискурсу [26]; зміст і структура телевізійних повідомлень як факторів їх ефективності [56]; музичне

телебачення: програмні і структурно-функціональні особливості [88]; аналіз телесинематичного дискурсу [109]; структура і функції трейлеру фільмів: мультимодальний аналіз [102]; культурний підхід до теорії телевізійного жанру [104; 66: 87];

2) висвітлення соціолінгвістичних, психолінгвістичних і власне лінгвостилістичних особливостей телевізійного дискурсу: соціопсихолінгвістика текстів телебачення [32]; акти референції в телевізійному дискурсі [4]; аналіз особливостей мовленнєвої діяльності комунікатора у системі телевізійних ЗМІ в соціолінгвістичному, психолінгвістичному і лінгвістичному аспектах [79]; явища парцеляції у мові сучасних українських мас-медіа [38]; лінгвопрагматичні особливості ток-шоу як жанру телевізійного дискурсу [47]; функціональносемантичні властивості американського дискурсу ток-шоу [41]; мовленнєва поведінка учасників реаліті-шоу [45; 66: 87];

3) виокремлення та аналіз соціо- і психолінгвістичних особливостей учасників телевізійного дискурсу: мовна особистість телевізійного ведучого, спілкування в малій соціальній групі: на матеріалі аналізу мовлення учасників реаліті-шоу, тактики компліменту і похвали у конструюванні «позитивного образу» жінки-співрозмовниці: на матеріалі ток-шоу [15]; стабільність телевізійного характеру: соціологічне дослідження стилістичного корпусу [94]; аналіз дискурсу: особові займенники телеведучої Опри Уінфрі [66: 87; 113].

Отже, телевізійне мовлення може досліджуватись і як послідовність лексичних одиниць, і як складне ціле з відповідним предметом та стилістичними і прагматичними особливостями [23: 181].

Телевізійний дискурс відбувається у межах зорового і слухового каналу спілкування та регулюється стратегіями і тактиками учасників телефіру [66: 86]. За визначенням М. Є. Фролова [84], телевізійний дискурс являє собою не тільки систему мовних і візуальних знаків, а й соціокультурний феномен, тобто телевізійний дискурс як комплексний знак

повідомляє інформацію, впливає, і, відповідно, є специфічним дискурсом, який відображає складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і авербальних засобів в єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір [84: 11]. Зокрема, О. Ф. Русакова і В. М. Русаков відзначають, що телевізійний дискурс у своїй структурі містить:

- 1) текстовий дискурс, представлений текстовими коментарями, рухомий рядок тощо;
- 2) вербальний дискурс, який реалізується за допомогою мови журналіста, коментарів ведучих, розповідей очевидців;
- 3) візуальний дискурс, виражений в відеоряді, оформленні студії;
- 4) звуковий дискурс (музика, звуки, які супроводжують відеосюжети) [67: 221].

У свою чергу, М. Л. Макаров [52] зазначає, що специфіка телевізійного дискурсу характеризується **інституціональним** аспектом, який передбачає спілкування в заданих рамках статусно-рольових відносин [52: 8].

Класифікація **жанрів** теледискурсу і їх різновидів, що виділяються за тематичною ознакою, має, за визначенням О. Г. Ларіної [46], наступний вигляд: теленовини, телеогляди, фільми на телебаченні (художній, документальний, драма, мелодрама, бойовик, комедія, пригоди, трилер, жахи, детектив, еротика), телесеріал, телеспектакль, мультиплікаційний фільм (для дітей, для дорослих), телеінтерв'ю (портретне, тематичне, змішаний тип інтерв'ю [портретне + тематичне]), телерозслідування, телереклама (політична реклама, комерційна реклама, анонс), теледебати, телешоу (ток-шоу, реаліті шоу, ігрове шоу, комедійне шоу), телегра, телевікторина, телеекстрем, телеподорож, телеклуб, телеінструкція, телешоп, телегороскоп, телелотерея, телешкола, музика на ТБ (музичний концерт, музична програма, музичний конкурс), спорт на ТБ, патріотична програма, програма про здоров'я, науково-популярна програма, пародійно-гумористична програма, кулінарна програма [46: 54]. І, хоча інтерактивне телебачення, представлене діалогічним телевізійним дискурсом, майже повністю заповнило медіа

простір, постає питання про існування монологічної моделі мовлення, наприклад теленовини, або полілогічної, наприклад, ток-шоу [66: 86].

Таким чином, дискурс являє собою динамічне утворення, структури якого в процесі формування і функціонування обумовлені когнітивними процесами, пов'язаними з мовою. Він включає в себе лінгвістичні й екстралінгвістичні компоненти, які проявляються в комунікації. Зокрема, телевізійне мовлення – це мовна дія, яка відбувається за специфічних умов і служить інструментом впливу на думки, вчинки і дії масової аудиторії. Телевізійний дискурс визначається як специфічний дискурс, що відбиває складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і візуальних засобів у єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір. Він існує у межах зорового і слухового каналу спілкування та регулюється стратегіями і тактиками учасників телеєфіру.

Висновки до розділу 1

1. Отже, термін – це одиниця історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам. Існує значна кількість класифікацій термінів, однак для теперішнього дослідження особливе значення мають класифікації термінів за ступенем спеціалізації (загальнонаукові, міжгалузеві та вузькоспеціальні терміни), за структурними характеристиками (однокомпонентні, двокомпонентні, трикомпонентні, багатоконпонентні) та за способами утворення (скорочення, метафоричні терміни тощо).

2. Відтворення термінів при перекладі повинно мати на меті досягнення еквівалентності та адекватності. Переклад термінів телебачення є складним процесом з огляду на низку проблем, які реалізуються на всіх мовних рівнях – лексично-семантичному, граматичному, синтаксичному,

риторичному, прагматичному і культурному. При відтворенні термінів сфери телебачення перекладач може звертатися до однієї з таких стратегій: стратегія пошуків аналогів, стратегія комбінаторних дій, стратегія реконструювання, універсальна стратегія та стратегія випадкових підстановок, що фактично реалізуються добором певних способів перекладу, серед яких – використання еквіваленту, семантична калька, структурна калька, інверсія, конкретизація, транскодування, описовий переклад, і цей перелік не є вичерпним.

3. Дискурс складений одночасно з двох компонентів: і з динамічного процесу мовної діяльності, вписаною в її соціальний контекст, і її результатом (тобто текстом). Він включає в себе лінгвістичні й екстралінгвістичні компоненти, які проявляються в комунікації. Телевізійний дискурс визначається як специфічний дискурс, що відбиває складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і візуальних засобів у єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір. У своїй структурі він містить текстовий, вербальний, візуальний та звуковий дискурси та реалізується у низці жанрів, які можуть характеризуватися монологічністю, діалогічністю і полілогічністю.

РОЗДІЛ 2

СЕМАНТИЧНІ ТА СЛОВОТВОРЧІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: НА МАТЕРІАЛІ СКРИПТІВ ФІЛЬМІВ ТА ТЕЛЕПРОГРАМ

2.1 Семантичні параметри термінології телебачення у фільмах та телепрограмах

Термінологія сфери телебачення, що використовується в аналізованих скриптах фільмів та телепрограм, позначає різноманітні аспекти знімального процесу. У ході дослідження виділено 10 тематичних груп термінів сфери телебачення у скриптах фільмів та телепрограм:

1) учасники знімального процесу:

– (8) *producer* «постановник кінофільмів, власник кіностудії чи довірена особа кінокомпанії, що здійснює ідейно-художній і організаційно-фінансовий контроль над постановою фільму» (GTT: URL);

– (10) *animator* «художник, що створює серії кадрів для забезпечення ілюзії руху в анімації» (GTT: URL);

– (18) *filmmaker* «той, хто відповідає за створення фільму» (GTT: URL);

– (42) *artist* «особа, яка займається мистецтвом, зокрема професійно» (GTT: URL);

– (49) *second-unit director* «член дискретної команда режисерів, якій доручають знімати кадри або послідовності постановки, окремо від основної або “першої” одиниці» (GTT: URL);

– (54) *location scout* «фахівець, що відповідає за пошук місцевості, придатної для зйомки кінофільму» (GTT: URL);

– (55) *assistant* «фахівець, що відповідає за відстеження щоденного прогресу в порівнянні з графіком зйомок, організацію логістики, підготовку

щоденних аркушів дзвінків, перевірку акторського складу та знімальної групи, а також підтримку порядку на знімальному майданчику» (GTT: URL);

– (58) *cast* «набір основних виконавців – творців (режисера-постановника, сценариста, оператора-постановника, композитора, художника-постановника) і акторів» (GTT: URL);

– (84) *sound recordist* «член знімальної групи або телевізійної групи, відповідальний за запис всього звукозапису на знімальному майданчику під час створення фільму або телевізійного виробництва за допомогою професійного аудіообладнання, для подальшого включення в готовий продукт або для довідки, яку повинен використовувати звукорежисер, редактор звукових ефектів, або артисти» (GTT: URL);

– (95) *First Assistant Editor* «спеціаліст, який відповідальний за команду, а також може виконати невелику частину редагування зображень, якщо це необхідно» (GTT: URL);

2) організаційна структура знімальної групи:

– (4) *TV division* «підрозділ великої кіностудії, що займається зйомками телесеріалів» (GTT: URL);

– (73) *camera department* «група спеціалістів, які контролюють матеріально-технічне забезпечення переміщення камери та роботи з технічного обслуговування камери» (GTT: URL);

– (79) *production office* «адміністративний структурний підрозділ, відповідальний за управління виробництвом фільмів» (GTT: URL);

– (80) *locations department* «структурний підрозділ, відповідальний за пошук та укладання контрактів на місця зйомок, коли сцени неможливо зняти в студії» (GTT: URL);

– (81) *stunt department* «група зазвичай досвідчених виконавців трюків, що наймається телевізійним, кіно- або театральним режисером чи продюсерською компанією для каскадерських трюків, які мають організувати

кастинг (каскадери та трюкові дублі) та виконання трюків для фільму, телевізійної програми або живої аудиторії» (GTT: URL);

– (82) *costume workshop* «підрозділ для виготовлення і приміщення для зберігання театральних і маскарадних костюмів» (GTT: URL);

– (94) *editorial* «підрозділ, що відповідає за творчий і технічний процес в кінематографі, на телебаченні або звукозаписних студіях, що дозволяє в результаті з'єднання окремих фрагментів вихідних записів отримати єдиний, композиційний цілий твір» (GTT: URL);

3) діяльність учасників знімального процесу:

– *directing* «діяльність із організації творчо-виробничого процесу створення фільму; розробка на основі літературного сценарію художньої концепції фільму; створення на основі затвердженого літературного сценарію режисерського сценарію кінофільму; забезпечення втілення на екрані творчого задуму, художньої якості фільму; формування творчого складу знімальної групи» (GTT: URL);

– (13) *to shoot* «процес знімання кінофільму на кіноплівку» (GTT: URL);

– (15) *blocking* «опрацювання деталей роботи актора стосовно камери» (GTT: URL);

– (28) *performance* «акт постановки або представлення вистави, концерту чи іншого виду розваги» (GTT: URL);

– (56) *logistics* «галузь або функція в корпорації, завданням якої є забезпечення переміщення та зберігання продукції та сировини для забезпечення виробництва та продажу» (GTT: URL);

– (83) *rehearsing* «вивчення і повторення текстів, партитури, розподілу акторів під час майбутньої вистави чи концерту на сцені» (GTT: URL);

– (91) *interview* «бесіда, вибудована за певним планом через безпосередній контакт інтерв'юера з респондентом з обов'язковою фіксацією відповідей» (GTT: URL);

4) стадії знімального процесу:

– (32) *production* «процес фактичного знімання матеріалу для твору» (GTT: URL);

– (51) *pre-production* «процес підготовки до створення фільму, музичного твору, рекламного ролика і будь-якого іншого твору» (GTT: URL);

– (52) *post-production* «етап кіновиробництва, на який припадає опрацювання відеоматеріалу після знімання фільму чи телепрограми, підготовка і виготовлення комп'ютерних об'єктів, редакція, монтаж, озвучування» (GTT: URL);

– (45) *model-making* «творче конструювання, випробування і використання моделей повітряного, сухопутного, водного транспорту, масштабних фігур та макетів архітектурних споруд, з метою колекціонування, демонстрації або участі у спортивних змаганнях» (GTT: URL);

– (50) *script revision* «створення оновленої версії сценарію, що використовується під час створення кінофільму» (GTT: URL);

– (53) *location shooting* «зйомки фільму або телевізійної постановки в реальних умовах, а не на звуковій сцені чи задньому плані» (GTT: URL);

– (93) *premiere* «перша вистава п'єси в театрі, естрадної, концертної або циркової програми, перший показ фільму» (GTT: URL);

– (98) *previz* «візуалізація складних сцен у фільмі перед зйомками» (GTT: URL);

5) знімальне обладнання:

– (7) *camera* «пристрій для реєстрації рухомого зображення на кіноплівці, яка пересувається стрибками, зазвичай за допомогою грейферного механізму, із швидкістю (найчастіше) 24 кадри за секунду» (GTT: URL);

– (64) *camera system* «упорядкована сукупність камер, що використовується у процесі кінозйомки» (GTT: URL);

– (65) *lens* «оптична система, призначена для створення дійсного оптичного зображення на приймачі світлової енергії (звичайно фотоплівка або світлочутлива матриця)» (GTT: URL);

– (68) *crane* «вантажопідіймальна машина для підймання і переміщення знімального обладнання у вертикальному і горизонтальному напрямках» (GTT: URL);

– (70) *mobile camera* «знімальна камера, призначена для легкого переміщення по знімальному майданчику» (GTT: URL);

– (71) *steadicam* «пересувна система стабілізації знімальної камери для кіно- або відеозйомки в русі» (GTT: URL);

– (86, 87) *rig* «в фото- і відеозйомці різновид штатива (система стабілізації) для зйомки рухомих сцен, яка дозволяє уникнути тремтіння камери, забезпечує стійку картинку, підвищує мобільність зйомки, зменшує навантаження на руки і кисті відеооператора, а також дозволяє вільно пересуватися і проводити зйомку з нижньої і верхньої точки» (GTT: URL);

б) види та технології зйомок:

– (2) *live-action* «вид кінозйомок, побудований на грі акторів; до ігрового кіно відносяться практично всі твори кінематографу за винятком частини документального кіно» (GTT: URL);

– (3) *2D animation* «мистецтво створення руху в двовимірному просторі» (GTT: URL);

– (5) *CG (computer graphics)* «вид сучасного мистецтва, яке також називають цифровим, що входить до загального медіа-арту – зображення, які створюються, перетворюються, оцифровуються, обробляються і виводяться засобами обчислювальної техніки, в тому числі апаратними і програмними засобами; рухома комп'ютерна графіка називається комп'ютерним відео або комп'ютерною анімацією» (GTT: URL);

– (16) *two-shot* «тип зйомки, при якій кадр охоплює двох людей (об'єкти)» (GTT: URL);

– (26) *visual effects* «процес, за допомогою якого образи, що створюються або обіграються поза контекстом живої дії, долучаються до кінопродукту» (GTT: URL);

– (39) *animation* «вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом знімання послідовних фаз руху намальованих (графічна анімація) або об'ємних (об'ємна анімація) об'єктів» (GTT: URL);

– (66) *overlay* «будь-яка техніка, що використовується для відображення вікна відео на дисплеї комп'ютера, одночасно обходячи ланцюг процесора до графічної карти до монітора комп'ютера» (GTT: URL);

– (67) *convergence point* «точка, до якої сходяться промені світла» (GTT: URL);

– (78) *aerial coverage* «зйомки з неба з використанням літальних апаратів» (GTT: URL);

– (88) *greenscreen* «техніка, за допомогою якої блок певного кольору (найчастіше синього або зеленого) у відеозображенні може бути замінений на інший колір або зображення, що дозволяє, наприклад, синоптику з'являтися на тлі створеної комп'ютером карти погоди» (GTT: URL);

– (99) *mosaic* «технологія цифрового запису рухів, що використовується у розважальному, медичному, спортивному, анімаційному та кінематографічному програмному забезпеченні» (GTT: URL);

7) засоби створення продукту:

– (6) *storyboard* «представлення сценарію у вигляді послідовності кадрів; є робочою схемою майбутнього фільму, що пропонує різні схеми, навіть малюнки, креслення, із зображенням кадрів, місця, руху камери, а також вказівки щодо звуку» (GTT: URL);

– (14) *scene* «окремий епізод, зображений у п'єсі, літературному творі, на картині і т. ін.» (GTT: URL);

– (23) *storytelling* «соціально-культурна діяльність, коли людина оповідає історією з іншим людям, іноді використовуючи імпровізацію, театралізацію чи перебільшення» (GTT: URL);

– (25) *background extra* «екранна сцена, в якій активно діє велика кількість людей» (GTT: URL);

– (37) *script* «літературно-драматичний твір, написаний як основа для постановки кіно- або телефільму; сценарій в кінематографі, як правило, нагадує п'єсу і детально описує кожен сцену і діалоги персонажів з ремарками» (GTT: URL);

– (59) *prosthetics* «створення складних косметичних ефектів за допомогою ліпнини, формування та лиття» (GTT: URL);

8) компоненти телепродукту:

– (9) *pilot* «пробний випуск телепередачі, спеціально знятий для демонстрації телепередачі її потенційному замовнику (телеканалу); у випадку успіху стає першим випуском телепередачі» (GTT: URL);

– (12) *show* «змістовно завершена частина програми ТБ з відповідною назвою, обсягом трансляції й авторським знаком, що може бути використана незалежно від інших частин програми і розглядається як цілісний інформаційний продукт» (GTT: URL);

– (24) *episode* «завершений компонент телешоу» (GTT: URL);

– (46) *cut* «різкий, але зазвичай тривіальний перехід фільму з однієї послідовності в іншу» (GTT: URL);

– (48) *pick up* «невеликий, відносно незначний кадр, знятий або записаний після факту, щоб доповнити вже зняті кадри» (GTT: URL);

– (92) *snippet* «невеликий фрагмент початкового коду або тексту, придатний для повторного використання» (GTT: URL);

9) типи та жанри телепродукту:

– (11) *indie* «термін, яким позначаються мистецькі рухи й напрямки, незалежні від мейнстріму; зазвичай інді-твори, наприклад, інді-кіно не

мають великого бюджету, хоча іноді приносять дуже великі прибутки» (GTT: URL);

– (19) *heist movie* «фільм, сюжет якого будується навколо планованого і найчастіше успішно реалізованого викрадення в формі грабежу, розбою або крадіжки» (GTT: URL);

– (20) *feature film* «тип фільму, що виділяється на противагу короткометражному; фільм, що триває 40 хвилин та більше» (GTT: URL);

– (21) *series* «художній або документальний твір, що складається з багатьох серій і призначений для демонстрації на телебаченні» (GTT: URL);

– (27) *play* «твір театрального мистецтва, обмежений часовим терміном з використанням режисерського задуму, акторської гри, драматургічного твору (літературного джерела), музики, театральних декорацій та механізмів тощо» (GTT: URL);

– (30) *stand-up* «сольний гумористичний виступ перед живою аудиторією, один з жанрів розважальних програм; часто для таких виступів організовуються спеціальні комедійні клуби» (GTT: URL);

– (31) *commercial* «діапазон телевізійних програм, вироблених та оплачених певною організацією» (GTT: URL);

– (34) *action-comedy* «фільм, що поєднує в собі комічні витівки та дії, де зірки фільму поєднують дотепність та жарти із захоплюючим сюжетом та зухвалими трюками» (GTT: URL);

– (35) *action* «кінопродукт, що поєднує в собі драматичний жанр фільму разом з нестримними діями: бійки, автомобільні переслідування, вибухи, стрілянину і таке інше» (GTT: URL);

– (36) *canon* «нормативний зразок художнього твору, панівна форма в мистецтві» (GTT: URL);

– (43) *action picture* «фільм із швидкоплинною дією» (GTT: URL);

– (77) *ungraded footage* «матеріал, знятий різними камерами, в різний час доби, в різних місцях або за погодних умов» (GTT: URL);

10) **технічні характеристики телепродукту:**

– (62) *3D* «розділ комп'ютерної графіки, сукупність прийомів та інструментів (як програмних, так і апаратних), призначених для зображення об'ємних об'єктів» (GTT: URL);

– (74) *resolution* «величина, що визначає кількість пікселів на одиницю площі (або одиницю довжини)» (GTT: URL);

– (41) *cracks* «технічна, логічна чи фактологічна помилка при зйомках, монтажі фільму чи мультфільму, яка, будучи помічена, порушує природність того, що відбувається на екрані і так чи інакше розкриває глядачеві деякі деталі виробництва картини; можуть бути допущені як випадково, так і навмисно» (GTT: URL);

– (63) *Blu-ray* «чергове покоління формату оптичних дисків, що використовується для зберігання відео високої чіткості (з роздільною здатністю 1920x1080 точок) і даних з підвищеною щільністю» (GTT: URL);

– (75) *frame rate* «частота (швидкість), з якою пристрій формування зображення відображає послідовні зображення, що називаються кадрами» (GTT: URL).

Проведений аналіз дозволив організувати тематичні групи термінів сфери телебачення у блоки, як це показано на рисунку 2.1.



Рисунок 2.1. Семантичні блоки тематичних груп термінів сфери телебачення

Таким чином, у ході дослідження виділено такі тематичні групи термінології сфери телебачення: «учасники знімального процесу», «організаційна структура знімальної групи», «діяльність учасників знімального процесу», «стадії знімального процесу», «знімальне обладнання», «види та технології зйомок», «засоби створення телепродукту», «компоненти телепродукту», «типи та жанри телепродукту» та «технічні характеристики телепродукту».

Як демонструє рисунок 2.1, сукупність термінів сфери телебачення, що використовуються у скриптах фільмів та телепрограм, угруповано у чотири великі групи тематичних груп, що охоплюють основні компоненти знімального процесу. Це – «кадрове забезпечення» (тематичні групи «учасники знімального процесу», «організаційна структура знімальної групи»), «діяльність» (тематичні групи «діяльність учасників знімального процесу», «стадії знімального процесу»), «організаційно-технічне забезпечення (тематичні групи «знімальне обладнання», «види та технології зйомок», «засоби створення телепродукту») та «фінальний продукт» (тематичні групи «компоненти телепродукту», «типи та жанри телепродукту» та «технічні характеристики телепродукту»).

Узагальнення інформації щодо тематичних груп термінів сфери телебачення у скриптах фільмів та телепрограм представлено в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Тематичні групи термінів сфери телебачення

Тематична група	Кількість термінів	Частка
------------------------	---------------------------	---------------

1. Кадрове забезпечення	21	21%
учасники знімального процесу	12	12%
організаційна структура знімальної групи	9	9%
2. Діяльність	19	19%
діяльність учасників знімального процесу	9	9%
стадії знімального процесу	10	10%

Закінчення таблиці 2.1

Тематична група	Кількість термінів	Частка
3. Організаційно-технічне забезпечення	30	30%
знімальне обладнання	9	9%
види та технології зйомок	13	13%
засоби створення продукту	8	8%
4. Фінальний продукт	30	30%
компоненти телепродукту	8	8%
типи та жанри телепродукту	15	15%
технічні характеристики телепродукту	7	7%
Загалом	100	100%

Таким чином, переважна більшість термінів сфери телебачення зосереджена навколо організаційно-технічного забезпечення знімального процесу (30%) та фінального продукту (30%). Значна кількість термінів сфери телебачення стосується також кадрового забезпечення знімального процесу (21%) та власне діяльності учасників знімального процесу (19%).

Якщо розглядати тематичні групи окремо, у скриптах фільмів та телепрограм найбільш розповсюдженими є терміни, що використовуються для номінації типів та жанрів телепродукту (15%), видів та технологій зйомок (13%), учасників знімального процесу (12%) та стадій знімального процесу (10%).

2.2 Словотворчі особливості термінології телебачення у фільмах та телепрограмах

Відповідно до засобів творення термінології телебачення, в роботі її розподілено на дві великі групи – однокомпонентні терміни та багатокомпонентні терміни.

До **однокомпонентних термінів** належать терміни-слова, утворені морфологічними та стилістичними засобами словотвору, зокрема:

1) прості слова:

– (37) *script*: *They all ask questions about the script, and Jon and I are like, “Ooh, we didn't see that”* (DG: 00:29:49–00:29:58);

– (42) *artist*: *Hundreds of artists work collectively to create complex imagery from the variety of elements that combine to perform a mater illusion* (IL: 00:01:40–00:01:45);

– (58) *cast*: *So, what we did is we asked cast and crew to tell us a few of their favourite memories from the first three or four months of shooting* (HPD3: 00:01:09–00:01:12);

– (68) *crane*: *So, this is a camera that we build to go on a crane, that can move around, and it never comes off the crane* (HPD4: 00:02:05–00:02:07);

– (83) *to rehearse*: *Zane, our lovely producer, Ian and Richard leaving, and follow me we'll go on set, but quietly. They are rehearsing there* (HPD7: 00:03:40–00:03:45);

– (86, 87) *rig*: *This rig here is a surface rig for shooting on water* (HPD7: 00:04:18–00:04:19);

– (93) *premiere*: *It's due to be completed literally 2 days before the premiere* (HPD8: 00:04:06–00:04:08);

2) терміни, утворені шляхом **суфіксації**:

– *directing* ← to direct + -ing: *But other than that, I don't know that we all have anything else in common as far as how we came in to directing* (DG: 00:01:03–00:01:09);

– (8) *producer* ← to produce + -er: *It was this producer who I'd never heard of from “Lucasfilm Animation”, and they're doing the “Clone Wars”, and I go, yeah* (DG: 00:05:06–00:05:13);

– (10) *animator* ← to animate + -or: *Dave Filoni, great collaborator, great animator, Director, storyteller, writer, but also, he has a strong intuition about what George would say* (DG: 00:09:42–00:09:52);

– (39) *animation* ← to animate + -ion: *And that's what's different from writing or animation, where opportunities present themselves, but at a much lower rate* (DG: 00:30:31–00:30:36);

– (92) *snippet* ← snip(p) + -et: *But we'll show you little bits and pieces, little snippets, and there will be a lot of more of what we've been doing that we'll save up for future blogs* (HPD8: 00:01:59–00:02:04);

– (94) *editorial* ← edit + -or + -ial: *Everyone's working around the clock to get the film finished. So everything begins at editorial* (HPD8: 00:04:12–00:04:14);

3) терміни, утворені шляхом **префіксації**:

– (51) *pre-production* ← pre- + production: *So, in some respects I'm back into pre-production again, but also I'm in post-production because I'm editing, plus we're in production because we're shooting these movies* (HPD2: 00:01:10–00:01:15);

– (52) *post-production* ← post- + production: *So, it's sort of like being in pre-production, production and post-production all at the same time* (HPD2: 00:01:15–00:01:17);

4) терміни, утворені шляхом **словоскладання**:

– (2) *live-action* ← live + action: *It's a very complex arrangement of ideas and reality and imagination running together, and I'm very fortunate to have Jon*

here as, like, a mentor for things that he knows are hang-ups in live-action or are things that are difficult (DG: 00:02:29–00:02:53);

– (6) *storyboard* ← *story* + *board*: When I got there, he said, “We’re not gonna do storyboards. We’re not gonna draw anything” (DG: 00:04:05–00:04:09);

– (16) *two-shot* ← *two* + *shot*: You’ll have it, but in our two-shot (DG: 00:14:19–00:14:22);

– (18) *filmmaker* ← *film* + *maker*: That’s where you start to realize that we had different voices and different filmmakers, you know? (DG: 00:16:12–00:16:17);

– (23) *storytelling* ← *story* + *telling*: I think the way I’ve seen film, the way I’ve seen storytelling has been shaped by that first experience seeing the film (DG: 00:18:35–00:18:43);

– (29) *set-up* ← *set* + *up*: Because I knew... I was like, if I can just make sure that in every single set-up, that I am, like, oh, my gosh, if we just had to live here the entire scene, it would be okay (DG: 00:22:55–00:23:04);

– (30) *stand-up* ← *stand* + *up*: So, I started before that in stand-up, and comedy and theater, and writing and directing (DG: 00:24:31–00:24:40);

– (34) *action-comedy* ← *action* + *comedy*: Out here, we got Mr. Taika Waititi, a wonderful action-comedy Director, so this is a treat (DG: 00:27:42–00:27:48);

– (38) *playbook* ← *play* + *book*: If you stick to the playbook, you’re not gonna succeed (DG: 00:30:27–00:30:31);

– (45) *model-making* ← *model* + *making*: Their mixed skills in photography, model-making and mechanics would set the stage for the fantastical space saga (IL: 00:02:36–00:02:38);

– (63) *blu-ray* ← *blue* + *ray*: Hopefully, one day – maybe even on 3D Blu-ray – we might be able to actually show you some of the 3D photos from ten or twelve years ago (HPD4: 00:01:20–00:01:26);

– (88) *greenscreen* ← *green* + *screen*: *Come have a look out here, because this is pretty basic technology. This is where we built a humongous greenscreen* (HPD7: 00:04:20–00:04:23);

5) терміни, утворені за допомогою **контамінації**:

– (71) *steadicam* ← *steady* + *camera*: *Dollies, cranes, steadicam, we put it on the shoulder, and we shoot hand-held – the same as we would always shoot a movie* (HPD4: 00:02:50–00:02:54);

– (99) *mocap* ← *motion* + *capture*: *So maybe we do a custom mocap shoot for just those bits?* (HPD8: 00:05:11–00:05:13);

6) терміни-**абрєвіатури**:

– (5) *CG* ← *computer graphics*: *And that was really the big change for me because I'd never done CG before* (DG: 00:04:00–00:04:04);

– (61) *CPR* ← *cardiopulmonary resuscitation*: *They were trying to get us to the point where they could actually kill us, bring us back from the dead, kill us, bring us back from the dead, all the CPR and stuff like that because that's what it's gonna be like on set* (HPD3: 00:02:25–00:02:35);

– (62) *3D* ← *three dimensions*: *Shooting The Hobbit in 3D is a dream come true* (HPD4: 00:01:05–00:01:06);

7) терміни, утворені як **скорочення** уже існуючих термінів:

– (7) *camera* ← *cinematographic camera*: *But George taught me to think more in terms of a camera and blocking and how to set up cameras for a whole shoot and staging* (DG: 00:04:05–00:04:09);

– (9) *pilot* ← *pilot episode*: *Really, for me, I felt with the pilot, my job was to show this guy as he is, as he has been: a hardened, kind of weather-beaten person that has been through things we can't imagine and is just doing a job* (DG: 00:08:53–00:09:09);

– (11) *indie* ← *independent record company*: *Even when working fast on an indie, you're shooting, maybe you're doing eight pages, you're like a hero* (DG: 00:11:13–00:11:20);

– (12) *show* ← *TV show*: *At the time, we didn't know what it was. It wasn't a big show* (DG: 00:11:13–00:11:20);

– (21) *series* ← *TV series*: *We're making a series that's connected, but we're all each been given the freedom and the creativity to tell a story as we would making a feature film* (DG: 00:16:51–00:16:56);

– (22) *theater* ← *movie theater*: *And Star Wars was the first film I saw in a theater* (DG: 00:18:00–00:18:05);

– (65) *lens* ← *camera lens*: *The problem that we have in the cinema world is that the lenses that we use are so large that we cannot get an interocular similar to a human's – which is the separation between your eyes – for us to get two cameras as close together as possible, they have to shoot into a mirror* (HPD4: 00:01:30–00:01:34);

– (98) *previz* ← *previzualization*: *Typically you do your previz before your shoot* (HPD8: 00:04:20–00:04:22);

8) терміни, утворені шляхом **конверсії**: (31) іменник *commercial* «комерційна реклама» ← прикметник *commercial* «комерційний»: *I'd done a lot of commercials...* (DG: 00:26:40–00:26:42);

9) терміни, утворені як результат **переосмислення**:

– (13) *to shoot* «знімати» ← *to shoot* «стріляти»: *Deborah Chow was extremely efficient, and she liked to shoot, and if you've got this many hours, then she's gonna use that many hours, and you guys are all gonna work for it* (DG: 00:12:43–00:12:53);

– (14) *scene* у кіно ← *scene* у драматургії: *As a Director, the main thing I'm trying to do with every scene I'm directing is just find some life* (DG: 00:12:43–00:12:53);

– (15) *blocking* «опрацювання деталей» ← *blocking* «блокування» або «розділення на блоки»: *It doesn't matter if an actor changes something and it's better, or they want to change the blocking* (DG: 00:12:43–00:12:53);

– (24) *episode* «частина програми» ← *episode* «випадок»: *By the way, now that you're done, and you did a great job, we threw you in the deep end of the pool, because that was such a difficult episode to do, and we were like, we gotta pick the new person who's never done this before 'cause they won't know how* (DG: 00:20:19–00:20:29);

– (27) *play* «п'єса» ← *play* «гра»: *So, maybe, I'm there to support the actors with that experience to make it feel really honest and real and bring it back to the characters and the dialogue and the scene work, and to just make every single scene like a play* (DG: 00:22:37–00:22:53);

– (28) *performance* «акторська гра» ← *performance* «виконання»: *We would never have to cut around performance* (DG: 00:22:53–00:22:55);

– (32) *production* як стадія кінопроцесу ← *production* «виготовлення»: *The whole production to be amateur* (DG: 00:27:23–00:27:26);

– (35) *action* «активні дії акторів» ← *action* «дії»: *That's different than making fun of action, we don't make fun of it* (DG: 00:28:17–00:28:20);

– (36) *canon* «специфічні риси серії продуктів» ← *canon* «усталений порядок»: *This whole series, though there's humorous moments, it's a serious story. And it fits perfectly within that Star Wars canon* (DG: 00:28:21–00:28:30);

– (41) *crack* «помилка про створенні кінопродукту» ← *crack* «розлом»: *I mean, we watch that kind of stuff that we aren't supposed to be looking for. We are looking for the seams, we are looking for cracks* (IL: 00:01:20–00:01:33);

– (46) *cut* «знято» ← *cut* «вирізано»: *Sky darkens... and... flames!... And cut* (HPD2: 00:00:18–00:00:20);

– (59) *prosthetics* «рельєфний грим» ← *prosthetics* «протезування»: *Some of them actually look pretty bad before they get into the prosthetics* (HPD3: 00:02:13–00:02:15);

– (74) *resolution* «роздільна здатність» ← *resolution* «дозвіл»: *And each one of these is 128-gig. On top of that, we're shooting at a 5-k resolution* (HPD4: 00:02:59–00:03:08);

Значна кількість термінів сфери телебачення являє собою **багатокомпонентні терміни**, серед яких в роботі виділено двох- та трьохкомпонентні терміни.

Двохкомпонентні терміни творяться за такими схемами:

1) **іменник + іменник:**

– (19) *heist movie*: *Each one's like a little mini-movie, that was the heist movie* (DG: 00:16:12–00:16:17);

– (20) *feature film*: *I hadn't done much television. Most of what I've done has been in feature films* (DG: 00:16:51–00:16:56);

– (25) *background extra*: *She won't know how hard it is, what we're asking her to do, because we were, with the forest and water and big mech shooting and background extras* (DG: 00:20:19–00:20:29);

– (43) *action picture*: *With "Star Wars", I wanted to make them an action picture. I wanted to do something where I can pan with the spaceships* (IL: 00:02:01–00:02:06);

– (49) *second-unit director*: *You weren't a second-unit director in those days. You were an actor* (HPD2: 00:00:36–00:00:39);

– (50) *script revision*: *You can really focus on the script revisions* (HPD2: 00:00:36–00:00:39);

– (53) *location shooting*: *Since we're going to be doing location shooting during our next block of shooting, it's really time to have to nail everything down* (HPD2: 00:02:17–00:02:19);

– (54) *location scout*: *The location scout, Dave Comer, joins us* (HPD2: 00:02:20–00:02:21);

– (57) *costume facilities*: *On set, we are allowing approximately half a rugby field for the essential equipment trucks, and then our marquees, crew parking and also unit-based parking, which is where all our make-up and costume facilities are* (HPD2: 00:02:35–00:02:37);

- (64) camera system: *But the essence of our camera system is a camera called the RED Epic (HPD4: 00:01:26–00:01:28);*
 - (67) convergence point: *And also, more importantly, is to find a convergence point, for example, see around someone's face, just like you're looking at a friend (HPD4: 00:01:40–00:01:42);*
 - (73) camera department: *This is the world of The Hobbit camera department (HPD4: 00:02:56–00:02:57);*
 - (75) frame rate: *We're shooting The Hobbit at a higher frame rate – at 48 frames per second which is twice the normal 24 frames (HPD4: 00:03:12–00:03:15);*
 - (79) production office: *Hi! This is Lot 4, the production office (HPD7: 00:00:15–00:00:20);*
 - (80) locations department: *Locations department decided to put some beautiful pictures up of sunny New Zealand (HPD7: 00:02:22–00:02:24);*
 - (82) costume workshop: *Here we are in the costume workshop, and we've got racks lined up here for all our dwarves, because we've got to do constant repeats for the stunt doubles, the photo doubles (HPD7: 00:03:05–00:03:08);*
 - (84) sound recordist: *I'm Corrin, I'm the boom swinger, and this is Tony, the sound recordist (HPD7: 00:03:55–00:03:58);*
 - (89) battle scene: *They can be battle scenes, they can be wet sets, and obviously, being a green screen the backgrounds can be changed later on in post-production (HPD7: 00:04:20–00:04:23);*
 - (90) shade cloth: *This rig holds huge shade cloth to block the sun off when we're filming (HPD7: 00:04:26–00:04:28);*
- 2) прикметник + іменник:**
- (26) visual effects: *For me, I'm an actor who's worked in a lot of movies with a lot of visual effects and special effects (DG: 00:22:27–00:22:33);*

– (44) *photographic effects*: *With 20th Century Fox onboard, George Lucas and producer Gary Kurtz enlisted photographic effects expert John Dykstra to lead the effort (IL: 00:02:30–00:02:34);*

– (60) *stunt fighting*: *We did stunt fighting. We did horse riding (HPD3: 00:02:13–00:02:15);*

– (70) *mobile camera*: *Mobile camera work has always been very important for the films that I've made, and the last thing I wanted to do when we went to 3D was to restrict or change the shooting style (HPD4: 00:02:45–00:02:49);*

– (72) *main unit*: *Of course, once you've got three or four cameras for main unit, you need three or four for second unit, which is eight cameras – which is really sixteen cameras... (HPD4: 00:02:54–00:02:56);*

– (78) *aerial coverage*: *I've spent quite a lot of the last few weeks in a chopper, because a lot of our stuff was aerial coverage (HPD6: 00:02:28–00:02:30);*

3) дієприкметник + іменник:

– (69) *hand-held mode*: *This is the TS5 in a hand-held mode (HPD4: 00:02:07–00:02:08);*

– (77) *ungraded footage*: *If you look at the ungraded footage, the trees look incredibly psychedelic – they look like they were painted in 1967 (HPD4: 00:03:35–00:03:38);*

– (96) *cutting room*: *So next door to us is the cutting room (HPD8: 00:04:17–00:04:18);*

4) аббревіатура + іменник:

– (3) *2D animation*: *I started in traditional 2D animation, all hand-drawn (DG: 00:03:29–00:03:33);*

– (4) *TV division*: *I worked for Disney in the TV division, and then I worked on *Airbender* (DG: 00:03:49–00:03:53);*

5) **іменник + числівник**: (17) *profile two*: *You're gonna walk into a profile two (DG: 00:14:19–00:14:22);*

б) **числівник + іменник**: (47) *first block: Hey, well thank you very much everybody for a great first block!* (HPD2: 00:00:22–00:00:24);

Досить незначна частина термінів представлена у вигляді **трьохкомпонентних** одиниць. Фактично, в аналізованому матеріалі спостерігається лише один термін цієї групи, утворений за схемою **числівник + іменник + іменник**: (95) *First Assistant Editor: I am Dan Best, I am First Assistant Editor on The Hobbit* (HPD8: 00:04:15–00:04:17);

Узагальнену інформацію щодо словотвірних особливостей термінології сфери телебачення, представленої у скриптах фільмів та телепрограм, представлено у таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Групи телевізійних термінів відповідно до засобів словотвору

Словотвірні групи	Кількість термінів	Частка
1. Однокомпонентні терміни	64	64%
прості слова	8	8%
суфіксація	7	7%
префіксація	2	2%
словоскладання	15	15%
контамінація	2	2%
абревіація	3	3%
скорочення	9	9%
конверсія	1	1%
переосмислення	17	17%
2. Багатокомпонентні терміни	36	36%
1) двохкомпонентні	35	35%
іменник + іменник	21	21%
прикметник + іменник	7	7%
дієприкметник + іменник	3	3%
абревіатура + іменник	2	2%
іменник + числівник	1	1%
числівник + іменник	1	1%

2) трьохкомпонентні	1	1%
числівник + іменник + іменник	1	1%
Загалом	100	100%

Отримана кількісна інформація демонструє, що серед термінів сфери телебачення, представлених у скриптах фільмів та телепрограм, найбільш розповсюдженими є однокомпонентні терміни (64%). Засобами творення однокомпонентних термінів найчастіше постають переосмислення уже існуючих у мові термінів інших наук (17%) та словоскладання (15%).

Частка багатоконпонентних термінів складає 36% від загальної кількості. У цій групі найбільш розповсюдженими є двохкомпонентні (36%), переважна більшість із яких утворена за схемою «іменник + іменник» (21%). Серед трьохкомпонентних термінів (1%) виявлено лише одну схему утворення – «числівник + іменник + іменник» (1%).

Висновки до розділу 2

1. Відповідно до семантики, терміни сфери телебачення формують десять основних тематичних груп: «типи та жанри телепродукту» (15%), «види та технології зйомок» (13%), «учасники знімального процесу» (12%), «стадії знімального процесу» (10%), «організаційна структура знімальної групи» (9%), «діяльність учасників знімального процесу» (9%), «знімальне обладнання» (9%), «засоби створення телепродукту» (8%), «компоненти телепродукту» (8%) та «технічні характеристики телепродукту» (7%). Терміни наведених груп можуть бути в подальшому угруповані у блоки із тематичних груп, такі, як «організаційно-технічне забезпечення» (30%) (тематичні групи «знімальне обладнання», «види та технології зйомок», «засоби створення телепродукту») та «фінальний продукт» (30%) (тематичні групи «компоненти телепродукту», «типи та жанри телепродукту» та «технічні характеристики телепродукту»), «кадрове забезпечення» (21%)

(тематичні групи «учасники знімального процесу», «організаційна структура знімальної групи»), «діяльність» (19%) (тематичні групи «діяльність учасників знімального процесу», «стадії знімального процесу»). Преважна більшість термінів сфери телебачення зосереджена навколо організаційно-технічного забезпечення знімального процесу (30%) та фінального продукту (30%). Серед термінів, що позначають організаційно-технічне забезпечення знімального процесу, найчастіше використовуються такі, що іменують види та технології зйомок (13%). Серед термінів на позначення фінального продукту – терміни, що позначають типи та жанри телепродукту (15%). Значна кількість термінів сфери телебачення стосується також кадрового забезпечення знімального процесу (21%) та власне діяльності учасників знімального процесу (19%).

2. Відповідно до структури, терміни сфери телебачення розподілено на однокомпонентні та багатокомпонентні (двох- та трьохкомпонентні). Однокомпонентні терміни представлені простими словами (8%), а також термінами, утворені шляхом переосмислення (17%), словоскладання (15%), скорочення (9%), суфіксації (7%), аббревіації (3%), префіксації (2%), контамінації (2%) та конверсії (1%). Двохкомпонентні терміни творяться за моделями «іменник + іменник» (21%), «прикметник + іменник» (7%), «дієприкметник + іменник» (3%), «аббревіатура + іменник» (2%), «іменник + числівник» (1%) та «числівник + іменник» (1%). Трьохкомпонентні терміни представлені моделлю «числівник + іменник + іменник» (1%). Найбільш розповсюдженими є однокомпонентні терміни (64%), утворені шляхом переосмислення уже існуючих у мові термінів інших наук (17%) та словоскладання (15%). Серед багатокомпонентних термінів (36%) найбільш розповсюдженими є двохкомпонентні (36%), переважна більшість із яких утворена за схемою «іменник + іменник» (21%). Частка трьохкомпонентних термінів становить лише 1%.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СФЕРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1 Використання еквівалентів

Зважаючи на розвиненість телебачення як в англомовних країнах, так і в Україні, значна кількість термінів, що зустрічаються у сфері телебачення досить широко поширені і знайомі навіть неспеціалістам, хто цікавиться актуальною проблематикою, більш того, вони повторюються в багатьох ситуаціях, а тому не становлять значної складності для відтворення при перекладі. Дана ситуація – неминучий наслідок детермінологізації і широкого поширення наукових знань. Більш того, професійний перекладач повинен бути знайомий з основною термінологією сфери, що перекладається, тому деякі із термінів сфери телебачення мають повні **еквіваленти** у мові перекладу.

Зазвичай повні еквіваленти властиві однокомпонентним термінам, до яких належать:

– *storyboard* – *розкадровка*: (6) *When I got there, he said, “We’re not gonna do storyboards. We’re not gonna draw anything”* (DG: 00:04:05–00:04:09) – Коли я туди потрапив, він сказав: «Розкадровок у нас не буде. Нічого малювати не будемо»;

– *to shoot* – *знімати*: (13) *Deborah Chow was extremely efficient, and she liked to shoot, and if you’ve got this many hours, then she’s gonna use that many hours, and you guys are all gonna work for it* (DG: 00:12:43–00:12:53) – Дебора Чоу дуже працездатна, і вона любить знімати, і скільки у вас є годин, стільки вона і буде використовувати, і всім доведеться попрацювати;

– *scene* – *сцена*: (14) *As a Director, the main thing I’m trying to do with every scene I’m directing is just find some life* (DG: 00:12:43–00:12:53) – Як

режисер, головне, що намагаюсь зробити з кожною сценою – це знайти життя;

– *play – n’еса*: (27) *So, maybe, I’m there to support the actors with that experience to make it feel really honest and real and bring it back to the characters and the dialogue and the scene work, and to just make every single scene like a play* (DG: 00:22:37–00:22:53) – Тому, може, я тут, щоб допомогти акторам із цим досвідом, щоб відчуття було чесним і реальним і відображалось у персонажах і діалогах, щоби сцена спрацювала, і щоб кожна сцена була, як п’еса;

– *script – сценарій*: (37) *They all ask questions about the script, and Jon and I are like, “Ooh, we didn’t see that”* (DG: 00:29:49–00:29:58) – Вони всі питаються про сценарій, і ми з Джоном такі: «О, цього ми не бачили»;

– *cut – знято*: (46) *Sky darkens... and... flames!... And cut* (HPD2: 00:00:18–00:00:20) – Небо темніє... І полум’я!.. І знято;

– *resolution – розширення*: (74) *And each one of these is 128-gig. On top of that, we’re shooting at a 5-k resolution* (HPD4: 00:02:59–00:03:08) – Кожна з них на 128 гігабайт. Ми знімаємо з розширенням 5к.

З огляду на усталеність та широке використання, шляхом добору повного еквіваленту у теледискурсі можуть відтворюватися і деякі двохкомпонентні терміни, такі як:

– *feature film – повнометражний фільм*: (20) *I hadn’t done much television. Most of what I’ve done has been in feature films* (DG: 00:16:51–00:16:56) – Я мало знімав для телебачення. Більше, що я робив, були повнометражні фільми;

– *background extras – масовка*: (25) *She won’t know how hard it is, what we’re asking her to do, because we were, with the forest and water and big mech shooting and background extras* (DG: 00:20:19–00:20:29) – Вона не буде знати, як це складно, те, що ми просили її зробити, тому що там, ну, з лісами, з водою, стрільбою, і зі всією масовкою.

Таким чином, причиною можливості добору еквівалентів постає розвиненість телеіндустрії у країнах мови оригіналу та мови перекладу. Еквівалентному перекладу можуть піддаватися найпростіші та найбільш усталені терміни, що виникали та розвивалися у кожній мові із розвитком телеіндустрії, і такий спосіб дозволяє здійснити найбільш точну передачі терміну мови оригіналу в перекладі.

3.2 Лексичні перекладацькі трансформації

Серед лексичних перекладацьких трансформацій, що використовуються при відтворенні англomовних термінів сфери телебачення в українських перекладах, виділено збереження форми термінологічної одиниці, практичну транскрипцію, транслітерацію та калькування.

Збереження форми відбувається у випадку використання термінів-аббревіатур або термінів, що було винайдено відносно нещодавно, та які позначають міжнародні формати даних:

– *3D*: (62) *Shooting The Hobbit in 3D is a dream come true* (HPD4: 00:01:05–00:01:06) – Знімати «Гобіта» в 3D було моєю мрією;

– *Blu-ray*: (63) *Hopefully, one day – maybe even on 3D Blu-ray – we might be able to actually show you some of the 3D photos from ten or twelve years ago* (HPD4: 00:01:20–00:01:26) – Сподіваюсь, одного дня, можливо, навіть на 3D Blu-Ray – ми покажемо вам деякі 3D фотографії десяти – дванадцятирічної давності.

Одним із найпоширеніших способів перекладу термінології сфери телебачення є **практична транскрипція**, що представляє собою відтворення фонетичної форми іноземної лексичної одиниці засобами мови перекладу. У деяких випадках лексична одиниця повністю транскрибується без адаптування її до норм мови перекладу з огляду на широке проникнення іншомовної лексики сфери телебачення до української мови:

– *indie – інді*: (11) *Even when working fast on an indie, you're shooting, maybe you're doing eight pages, you're like a hero* (DG: 00:11:13–00:11:20) – Навіть коли працюєш швидко над інді і знімаєш, може, сторінок вісім в день, ти вже герой;

– *stand-up – стенд-ап*: (30) *So, I started before that in stand-up, and comedy and theater, and writing and directing* (DG: 00:24:31–00:24:40) – До цього я почав у стенд-апі, комедії і театрі, а потім уже став сценаристом і режисером;

– *production – продакшн*: (32) *The whole production to be amateur* (DG: 00:27:23–00:27:26) – Весь продакшн любительський;

– *action – екшн*: (35) *That's different than making fun of action, we don't make fun of it* (DG: 00:28:17–00:28:20) – Це не те, що сміятися з екшну, ми не сміємося;

– *pre-production – пре-продакшн*: (51) *So, in some respects I'm back into pre-production again, but also I'm in post-production because I'm editing, plus we're in production because we're shooting these movies* (HPD2: 00:01:10–00:01:15) – Так що в певному сенсі це – знову пре-продакшн, але також і пост-продакшн, так як я у монтажі, і ми в продакшн, бо ми зараз знімаємо;

– *post-production – пост-продакшн*: (52) *So, it's sort of like being in pre-production, production and post-production all at the same time* (HPD2: 00:01:15–00:01:17) – Отож я в пре-продакшні, продакшні і пост-продакшні одночасно;

– *interview – інтерв'ю*: (91) *Plus, I've got to face a day of interviews. But another 10 hours and it will all be behind us* (HPD8: 00:01:00–00:01:02) – До того ж, цілий день я даватиму інтерв'ю. Але через 10 годин це все буде позаду.

Однак, у сучасній перекладацькій практиці прийнято транскрибувати іншомовну лексему, зберігаючи при цьому адаптацію лексичної одиниці до норм мови перекладу. До таких засобів адаптації належать:

1) збереження звуку [r] у словах із сполученнями *-er*, *-or*, наприклад, *producer* – *продюсер*: (8) *It was this producer who I'd never heard of from "Lucasfilm Animation", and they're doing the "Clone Wars", and I go, yeah* (DG: 00:05:06–00:05:13) – І це була *продюсер*, про яку я ніколи не чув, із «Лукасфільм Анімейшн», і вони роблять «Війни клонів», і я такий: «Ага, повірив»;

2) заміну приголосних, наприклад, *episode* – *епізод*: (24) *By the way, now that you're done, and you did a great job, we threw you in the deep end of the pool, because that was such a difficult episode to do, and we were like, we gotta pick the new person who's never done this before 'cause they won't know how* (DG: 00:20:19–00:20:29) – До речі, раз ти уже закінчила і проробила таку чудову роботу, ми ж тебе в пекло закинули, тому що це був такий складний для зйомок *епізод*, і ми такі «Нам потрібно обрати новачка, який цього ніколи не робив, тому що він і не дізнається»;

3) зміну або додавання суфіксів і закінчень відповідно до норм мови перекладу:

– *animation* – *анімація*: (39) *And that's what's different from writing or animation, where opportunities present themselves, but at a much lower rate* (DG: 00:30:31–00:30:36) – І цим це відрізняється від сценарію чи *анімації*, де можливості, звичайно, проявляються, але набагато рідше;

– *premiere* – *прем'єра*: (93) *It's due to be completed literally 2 days before the premiere* (HPD8: 00:04:06–00:04:08) – Ми повинні закінчити все буквально за 2 дні до *прем'єри*.

Практична транскрипція може використовуватися поряд із збереженням форми одиниці, наприклад, у випадках, коли один компонент терміну – це аббревіатура, а інший – іменник, наприклад, *2D animation* – *2D-анімація*: (3) *I started in traditional 2D animation, all hand-drawn* (DG: 00:03:29–00:03:33) – Я почав працювати з традиційною *2D-анімацією*, з рисунками рукою.

Транслітерація передбачає політерну передачі при перекладі термінологічних одиниць та застосовується у наступних випадках:

– *camera* – *камера*: (7) *But George taught me to think more in terms of a camera and blocking and how to set up cameras for a whole shoot and staging* (DG: 00:04:05–00:04:09) – Але Джордж навчив мене думати більше в рамках камери і обмежень, і як налаштувати камери для повноцінної зйомки;

– *storytelling* – *сторітеллінг*: (23) *I think the way I've seen film, the way I've seen storytelling has been shaped by that first experience seeing the film* (DG: 00:18:35–00:18:43) – Думаю, те, як я бачу фільм, те, як я бачу сторітеллінг, було сформовано тим першим досвідом перегляду фільму;

– *canon* – *канон*: (36) *This whole series, though there's humorous moments, it's a serious story. And it fits perfectly within that Star Wars canon* (DG: 00:28:21–00:28:30) – Увесь серіал, хоч і містить гумористичні моменти, це серйозна історія, і вона чудово підходить до канону «Зоряних війн»;

– *stereo* – *стерео*: (76) *Once you add stereo, it gives you that extra ability to control depth, you can devise ways in which it can become part of the storytelling of the film* (HPD4: 00:03:15–00:03:20) – Якщо у вас є стерео, яке дає можливість контролювати глибину, ви можете зробити цей ефект частиною історії фільму.

Трансформація **калькування** передбачає покомпонентне відтворення компонентів термінологічних одиниць у сфері телебачення. Це – буквальный поелементний переклад термінологічної одиниці, що застосовується переважно при відтворенні двокомпонентних термінів:

– *TV division* – *ТБ-підрозділ*: (4) *I worked for Disney in the TV division, and then I worked on Airbender* (DG: 00:03:49–00:03:53) – Я працював у ТБ-підрозділі «Діснею», а потім над «Аватаром: Володарем стихій»;

– *heist movie* – *фільм-пограбування*: (19) *Each one's like a little mini-movie, that was the heist movie* (DG: 00:16:12–00:16:17) – Кожна, як міні-фільм, і це був фільм-пограбування;

– *visual effects* – *візуальні ефекти*: (26) *For me, I'm an actor who's worked in a lot of movies with a lot of visual effects and special effects* (DG: 00:22:27–00:22:33) – Я ж акторка, яка знімалася в безлічі різних фільмів з низкою візуальних ефектів і спец ефектів;

– *first block* – *перший блок*: (47) *Hey, well thank you very much everybody for a great first block!* (HPD2: 00:00:22–00:00:24) – Всім дуже дякую, чудовий перший блок!;

– *battle scenes* – *сцени битв*: (89) *They can be battle scenes, they can be wet sets, and obviously, being a green screen the backgrounds can be changed later on in post-production* (HPD7: 00:04:20–00:04:23) – Тут ми знімаємо сцени битв, сцени із водою, а потім за допомогою графіки ми змінюємо зелений колір на будь-яку потрібну нам картинку.

Можливе також застосування калькування як засобу передачі трьохкомпонентних термінів, таких як *First Assistant Editor* – *перший помічник редактора*: (95) *I am Dan Best, I am First Assistant Editor on The Hobbit* (HPD8: 00:04:15–00:04:17) – Я Ден Бест, перший помічник редактора «Гоббіта».

Окрім того, у деяких випадках калькування використовується при перекладі однокомпонентних термінів, утворених шляхом словоскладання:

– *soundproofing* – *звукоізоляція*: (85) *These are some of the newer stages, have soundproofing, which makes it fantastic for us, being as there's an airport just over the hill that way* (HPD7: 00:03:58–00:04:02) – Ми маємо декілька нових павільйонів із звукоізоляцією, і це допомагає приглушити нам звук із сусіднього аеропорту;

– *greenscreen* – *зелений екран*: (88) *Come have a look out here, because this is pretty basic technology. This is where we built a humongous greenscreen* (HPD7: 00:04:20–00:04:23) – А тут я вам покажу прості принципи зйомки. Це наш величезний зелений екран.

Одночасне застосування **практичної транскрипції** та **калькування** можливе у випадках, коли один із компонентів терміну є добре відомим в

українській мові, у той час, як другий компонент вимагає запозичення, наприклад, *convergence point* – *точка конвергенції*: (67) *And also, more importantly, is to find a convergence point, for example, see around someone's face, just like you're looking at a friend* (HPD4: 00:01:40–00:01:42) – Також, що важливіше, це знайти точку конвергенції, наприклад, дивлячись навколо чийогось обличчя, як дивишся на свого друга.

Таким чином, застосування лексичних перекладацьких трансформацій доцільне у випадках перекладу термінів, що мають семантично прозору структуру та можуть бути зрозумілими з урахуванням їх звукової / графічної форми або через розуміння значення їх компонентів.

3.3 Лексико-семантичні перекладацькі трансформації

Перелік лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, які застосовується при передачі в україномовних перекладах англomовної термінології сфери телебачення, включає диференціацію, генералізацію, конкретизацію та модуляцію.

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 відповідник, що найкраще підходить до певного контексту [53: 114].

Застосування диференціації при відтворенні термінології сфери телебачення зумовлене необхідністю уточнення значення багатозначних слів або апелювання до одного із значень такого слова, наприклад, *series* – *серіал*, де обирається одне із значень багатозначного слова: (21) *We're making a series that's connected, but we're all each been given the freedom and the creativity to tell a story as we would making a feature film* (DG: 00:16:51–00:16:56) – Ми знімаємо серіал, який зв'язаний, але кожному з нас дали

креативну свободу розповісти історію, наче ми знімаємо повнометражний фільм.

При відтворенні терміну *action picture* як *динамічний фільм* диференціації підлягають одразу обидва компоненти терміну – *action* «дія» передається пов'язаним із ним *динамічний*, а *picture* «картина» у цьому випадку вказує на кінофільм, тому обирається варіант *фільм*: (43) *With “Star Wars”, I wanted to make them an action picture. I wanted to do something where I can pan with the spaceships* (IL: 00:02:01–00:02:06) – Я думав зробити «Зоряні війни» динамічним фільмом з панорамами космічних кораблів.

Термін *second-unit director* відтворено при перекладі як *режисер другої групи*, таким чином, *unit* «одиниця» відтворено як *група*, що більш точно передає сутність такої одиниці: (49) *You weren't a second-unit director in those days. You were an actor* (HPD2: 00:00:36–00:00:39) – Тоді ти ще не був режисером другої групи, ти був просто стандартним актором.

Розглянемо ще один приклад із диференціацією *unit* – *група*: (72) *Of course, once you've got three or four cameras for main unit, you need three or four for second unit, which is eight cameras – which is really sixteen cameras...* (HPD4: 00:02:54–00:02:56) – Звичайно, потрібно три-чотири камери для першої групи, і чотири камери для другої групи, тобто, вісім камер, що насправді – шістнадцять камер.

При передачі терміну *mobile camera* як *переносна камера* іменник *mobile* передається одним із його відповідників *переносна*, що дозволяє пояснити, як саме пересувається камера: (70) *Mobile camera work has always been very important for the films that I've made, and the last thing I wanted to do when we went to 3D was to restrict or change the shooting style* (HPD4: 00:02:45–00:02:49) – Переносна камера завжди грала важливу роль у моїх фільмах, і мені б не хотілось із переходом на 3D міняти стиль зйомок.

У словосполученні *sound recordist* іменник *recordist* використовується для номінації спеціаліста, що керує процесом звукозапису, тому в цьому випадку термін відтворено як *звукорежисер*: (84) *I'm Corrin, I'm the boom*

swinger, and this is Tony, the sound recordist (HPD7: 00:03:55–00:03:58) – Я Корін, відповідальний за мікрофон, а це Тоні, наш звукорежисер.

Під **генералізацією** значення розуміється заміна слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [53: 113]. Застосування генералізації при відтворенні термінології сфери телебачення дозволяє модифікувати значення лексичної одиниці мови оригіналу в перекладі таким чином, щоб потенційний глядач зміг зрозуміти зміст висловлювання, іноді не вдаючись у подробиці виробничого процесу. Генералізація застосовується найчастіше при відтворенні специфічних для галузі термінів, які можуть бути невідомі глядачеві:

– *blocking* – *кадр*: (15) *It doesn't matter if an actor changes something and it's better, or they want to change the blocking* (DG: 00:12:43–00:12:53) – Неважливо, чи змінить що-небудь актор, щоб стало краще, чи потрібно змінити кадр;

– *prosthetics* – *грим*: (59) *Some of them actually look pretty bad before they get into the prosthetics* (HPD3: 00:02:13–00:02:15) – Дехто з них має вигляд не дуже без гриму;

– *snippets* – *фрагменти*: (92) *But we'll show you little bits and pieces, little snippets, and there will be a lot of more of what we've been doing that we'll save up for future blogs* (HPD8: 00:01:59–00:02:04) – Але ми покажемо вам маленькі шматочки, маленькі фрагменти, і покажемо ще багато того, що ми робили, що ми збережемо для майбутніх блогів.

Окрім того, генералізація може застосовуватися і при відтворенні більш розповсюджених термінів сфери телебачення у випадках, коли вони не несуть основного смислового навантаження в тексті:

– *(movie) theater* – *кіно*: (22) *And Star Wars was the first film I saw in a theater* (DG: 00:18:00–00:18:05) – І «Зоряні війни» був першим фільмом, який я подивився в кіно;

– *commercial* – *реклама*: (31) *I'd done a lot of commercials...*
(DG: 00:26:40–00:26:42) – А ще я зняв низку реклам...;

– *the sets* – *площадка*: (33) *The quality of the filmmaking, the quality of the sets was just abysmal* (DG: 00:27:27–00:27:31) – Якість зйомки і якість площадки були просто жахливі;

– *cast* – *команда*: (58) *So, what we did is we asked cast and crew to tell us a few of their favourite memories from the first three or four months of shooting* (HPD3: 00:01:09–00:01:12) – Ми розпитали команду про їх улюблені спогади з перших 3-4 місяців зйомок.

Наступна перекладацька трансформація, яка використовується при перекладі українською мовою термінології сфери телебачення, – це **конкретизація**, яка визначається як перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [53: 113]. Застосування конкретизації, на відміну від генералізації, призводить до уточнення значення термінологічної одиниці, а отже, підвищення рівня деталізації опису виробничого процесу в сфері телебачення.

– *animator* – *мультиплікатор*, де уточнюється сфера діяльності спеціаліста: (10) *Dave Filoni, great collaborator, great animator, Director, storyteller, writer, but also, he has a strong intuition about what George would say* (DG: 00:09:42–00:09:52) – Дейв Філоні – чудовий співавтор, мультиплікатор, режисер, сторі-теллер, сценарист, але до того ж, він має сильну інтуїцію того, що сказав би Джордж;

– *show* – *серіал*, де уточнюється спосіб презентації та структура продукту: (12) *At the time, we didn't know what it was. It wasn't a big show* (DG: 00:11:13–00:11:20) – Тоді ми ще не знали, що це. Він не був великим серіалом;

– *filmmaker* – *режисер*, де уточнюється конкретна професія осіб, задіяних у виробництві фільму, та про який ідеться саме в цьому фрагменті: (18) *That's where you start to realize that we had different voices and different*

filmmakers, you know? (DG: 00:16:12–00:16:17) – Тут починаєш розуміти, що в нас різні голоси і різні режисери, розумієте?.

У деяких випадках застосування конкретизації доцільне з огляду на її здатність точно і стисло виражати поняття, закладені в тексті мовою оригіналу:

– *performance* – *акторська гра*, де конкретизація дозволяє уточнити, про яку саме діяльність йдеться у даному фрагменті: (28) *We would never have to cut around performance* (DG: 00:22:53–00:22:55) – Ми б ніколи не стали скорочувати акторську гру;

– *lens* – *об'єктив*, де конкретизація дозволяє вказати, про лінзи якого саме типу хоче сказати мовець: (65) *The problem that we have in the cinema world is that the lenses that we use are so large that we cannot get an interocular similar to a human's – which is the separation between your eyes – for us to get two cameras as close together as possible, they have to shoot into a mirror* (HPD4: 00:01:30–00:01:34) – У світі кіно виникає проблема з об'єктивами – вони такі великі, що ми не можемо зробити відстань від ними такою, як у людей між очима – щоб отримати якомога меншу відстань між камерами, доводиться знімати через дзеркало;

– *stunt department* – *студія трюків*, що дозволяє продемонструвати місце, де знімаються трюки, як творчу майстерню режисера: (81) *Welcome to the Hobbit stunt department* (HPD7: 00:02:50–00:02:52) – Це студія трюків.

Модуляція – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом [53: 114]. Модуляція застосовується з метою покращення розуміння терміну шляхом залучення асоціативних зв'язків:

– *live-action* – *живі зйомки*: (2) *It's a very complex arrangement of ideas and reality and imagination running together, and I'm very fortunate to have Jon here as, like, a mentor for things that he knows are hang-ups in live-action or are things that are difficult* (DG: 00:02:29–00:02:53) – Це – дуже складний набір ідей, реальність і уява, зібрані разом, і мені дуже пощастило, що поруч був

Джон як ментор, адже він знає усі підводні камені живих зйомок або інших складних речей;

– *set-up* – сцена: (29) *Because I knew... I was like, if I can just make sure that in every single set-up, that I am, like, oh, my gosh, if we just had to live here the entire scene, it would be okay* (DG: 00:22:55–00:23:04) – Тому що я знала... І думала, якщо я зроблю так, що в кожній сцені я зможу говорити «О боже! У цій сцені я зможу прожити весь час, що залишився, це було б добре»;

– *artist* – творець: (42) *Hundreds of artists work collectively to create complex imagery from the variety of elements that combine to perform a mater illusion* (IL: 00:01:40–00:01:45) – Сотні творців разом створюють складні образи із багатоманіття елементів, комбінація яких утворює віртуозну ілюзію;

– *editorial* – редактор: (94) *Everyone's working around the clock to get the film finished. So everything begins at editorial* (HPD8: 00:04:12–00:04:14) – Щоб завершити фільм, усі працюють цілодобово. Тож усе починається з редактора;

– *cracks* – ляпи: (41) *I mean, we watch that kind of stuff that we aren't supposed to be looking for. We are looking for the seams, we are looking for cracks* (IL: 00:01:20–00:01:33) – Бачили те, чого не повинні були помічати. Видивляємося нерівності і ляпи.

У деяких випадках при застосуванні модуляції відбувається заміна назви обладнання назвою або ознаками обладнання, з яким воно використовується в комплексі:

– *steadicam* – переносна камера: (71) *Dollies, cranes, steadicam, we put it on the shoulder, and we shoot hand-held – the same as we would always shoot a movie* (HPD4: 00:02:50–00:02:54) – Крани, доллі, переносні камери, беремо її на плече і знімаємо з рук, так само, як ми завжди знімали;

– *rig* – камера: (87) *This rig here is a surface rig for shooting on water* (HPD7: 00:04:18–00:04:19) – Ця камера для зйомок у воді.

Модуляція також є розповсюдженою при відтворенні термінів у формі словосполучень, де смислового розвитку піддається один із компонентів термінологічної одиниці:

– *profile two* – *другий кадр*: (17) *You're gonna walk into a profile two* (DG: 00:14:19–00:14:22) – Ти увійдеш у другому кадрі;

– *script revisions* – *поправки у сценарії*: (50) *You can really focus on the script revisions* (HPD2: 00:00:36–00:00:39) – Тоді можна сконцентруватися на поправках у сценарії;

– *camera department* – *операторський відділ*: (73) *This is the world of The Hobbit camera department* (HPD4: 00:02:56–00:02:57) – Це операторський відділ «Гобіта».

Таким чином, доцільність застосування лексико-семантичних трансформацій при відтворенні українською мовою англійських термінів сфери телебачення обумовлена тим, що термін є словом або містить слово, зазвичай, таке, що визначає його семантику, а це потребує уточнення значення при перекладі, у той час, як перекладач може обирати лише з варіативних відповідників слова, уточнити його або, навпаки, передати його більш загальним або логічно пов'язаним, що має на меті спростити розуміння всього тексту телевізійного продукту читачем, який може не бути достатньо знайомий із вузькоспецифічною термінологією.

3.4 Граматичні перекладацькі трансформації

Граматичні перекладацькі трансформації, які використовуються при відтворенні українською мовою термінології сфери телебачення, включають граматичні заміни, додавання та вилучення.

Під **граматичними замінами** розуміємо заміну слова, що належить до однієї частини мови, словом, що належить до іншої (морфологічні заміни), або ж заміну однієї синтаксичної конструкції іншою (синтаксичні заміни)

[53: 113]. Це, зазвичай, заміни частин мови при перекладі слів, словосполучень та аббревіатур:

1) іменника прикметником, як у:

– *CG (computer graphics) – комп'ютерна графіка*: (5) *And that was really the big change for me because I'd never done CG before* (DG: 00:04:00–00:04:04) – І це багато для мене змінило, адже з комп'ютерною графікою я раніше не працював;

– *logistics – логістичний*: (56) *We're now returning to the locations that we liked, and we're going to start to talk about the logistics* (HPD2: 00:02:35–00:02:37) – Ми швидше повертаємося до місць, які нам сподобались, і обговорюємо логістичні питання;

– *production office – виробничий офіс*: (79) *Hi! This is Lot 4, the production office* (HPD7: 00:00:15–00:00:20) – Привіт! Це четвертий блок – виробничий офіс;

– *color timing – кольоровий хронометраж*: (100) *Here at Park Road Post Production, just down the corridor, we've got Andrew Lesnie, doing the color timing of the film* (HPD8: 00:06:04–00:06:06) – Тут, у «Парк-роуд пост постпродакшн», прямо по коридору, зустрічаємо Ендрю Лесні, який робить кольоровий хронометраж фільму;

2) дієприкметника дієсловом, як у *overlaid – накладаються*: (66) *One shoots through a mirror, one bounces off a mirror, and so the two images are perfectly overlaid* (HPD4: 00:01:38–00:01:40) – Одна знімає крізь дзеркало, друга – через відображення, таким чином зображення ідеально накладаються одне на одного.

Граматичні заміни також передбачають заміну категорії числа у термінах-словосполученнях, що пов'язано із специфікою узгодження числа при творенні словосполучень у мові оригіналу та мові перекладу:

– *location scout – розвідник локацій*: (54) *The location scout, Dave Comer, joins us* (HPD2: 00:02:20–00:02:21) – Приєднується розвідник локацій Дейв Комер;

– *camera system* – *система камер*: (64) *But the essence of our camera system is a camera called the RED Epic* (HPD4: 00:01:26–00:01:28) – Основа нашої системи камер – це камера, з назвою RED Epic.

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, що існують у культурі мови перекладу [53: 113].

Додавання відіграє особливу роль при перекладі термінології сфери телебачення, оскільки ця перекладацька трансформація дозволяє ввести до тексту додаткові мовні одиниці, зокрема, прийменники, що дозволяє адекватно передати сутність терміну, закладену в тексті оригіналу:

– *locations department* – *відділ по локаціям*: (80) *Locations department decided to put some beautiful pictures up of sunny New Zealand* (HPD7: 00:02:22–00:02:24) – Відділ по локаціям прикрасив фургон фотографіями сонячної Нової Зеландії;

– *cutting room* – *кімната для монтажу*: (96) *So next door to us is the cutting room* (HPD8: 00:04:17–00:04:18) – Тож поруч із нами кімната для монтажу;

– *mosaic* – *із захопленням руху*: (99) *So maybe we do a custom mosaic shoot for just those bits?* (HPD8: 00:05:11–00:05:13) – То, можливо, ми робимо спеціальну зйомку із захопленням руху саме для них?

У разі, якщо до тексту вводяться значимі частини мови, **додавання** використовується разом із **граматичними замінами**:

– *directing* – *режисерська робота*, де через додавання слово, що перекладається, переходить із класу іменників до класу прикметників: (1) *But other than that, I don't know that we all have anything else in common as far as how we came in to directing* (DG: 00:01:03–00:01:09) – Але окрім цього, мені здається, у нас нічого спільного і не було в тому, як ми прийшли до режисерської роботи;

– *pilot* – пілотний епізод, де через додавання слово, що перекладається, переходить із класу іменників до класу прикметників: (9) *Really, for me, I felt with the pilot, my job was to show this guy as he is, as he has been: a hardened, kind of weather-beaten person that has been through things we can't imagine and is just doing a job* (DG: 00:08:53–00:09:09) – Що стосується пілотного епізоду, для мене робота була в тому, щоб показати цього хлопця таким, яким він є, а таким, яким він був: загартована досвідчена людина, який пройшов через багато чого, що ми не можемо собі уявити, і який просто виконує свою роботу;

– *rehearsing* – проводять репетицію, де через додавання слово, що перекладається, переходить із класу дієслів до класу іменників: (83) *Zane, our lovely producer, Ian and Richard leaving, and follow me we'll go on set, but quietly. They are rehearsing there* (HPD7: 00:03:40–00:03:45) – Зен, наш прекрасний продюсер, Ієн та Річард, уже покидають нас, а тепер ходімо на знімальний майданчик, тільки не галасуйте. Вони проводять репетицію.

Вилучення розуміється як 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 [53: 113].

Коли йдеться про відтворення при перекладі термінології телебачення у продукції, розрахованій на широке коло глядачів, у першу чергу вилучення диктується необхідністю спрощення тексту для цільової аудиторії. У таких випадках термін вилучається повністю, іноді навіть із частиною тексту, в якій його використано:

– (40) *That's really the unifying thing, you all have various levels of experience, different backgrounds, different genres or media that you come from* (DG: 00:30:59–00:31:07) – Це нас усіх об'єднує. У нас усіх різний рівень досвіду, різне минуле, різні жанри для зйомок.

– (44) *With 20th Century Fox onboard, George Lucas and producer Gary Kurtz enlisted photographic effects expert John Dykstra to lead the effort*

(PL: 00:02:30–00:02:34) – Підключивши «20 століття Фокс», Джордж Лукас і продюсер Гері Куртз доручили Джону Дікстра очолити роботу.

– (86) *Come on in! We look after the technology. Rigs, cameras* (HPD7: 00:04:15–00:04:18) – Заходьте. Ми відповідаємо за технологію зйомок.

В інших же випадках вилучається лише один із компонентів терміну, що робить його значення більш загальним та простим для сприйняття. Можливість застосування вилучення у цьому випадку диктується здатністю українських суфіксів до передачі певних значень:

– *model-making – моделювання*: (45) *Their mixed skills in photography, model-making and mechanics would set the stage for the fantastical space saga* (PL: 00:02:36–00:02:38) – Їх досвід у фотографії, моделюванні й інженерії повинен був підготувати ґрунт для фантастичної космічної саги;

– *costume facilities – костюмерки*: (57) *On set, we are allowing approximately half a rugby field for the essential equipment trucks, and then our marquees, crew parking and also unit-based parking, which is where all our make-up and costume facilities are* (HPD2: 00:02:35–00:02:37) – При зйомках вантажівки з обладнанням займають площу пів стадіону, а ще палатки, парковка для команди, парковка для відділів, і всі наші гримерки, костюмерки;

– *costume workshop – костюмерна*: (82) *Here we are in the costume workshop, and we've got racks lined up here for all our dwarves, because we've got to do constant repeats for the stunt doubles, the photo doubles* (HPD7: 00:03:05–00:03:08) – Зараз ми у костюмерній, у нас тут велика кількість речей з іменами, адже у нас велика кількість дублікатів костюмів.

Отже, можна зробити висновок, що використання граматичних трансформацій дозволяє перекладачеві адаптувати термін до мови перекладу, що пояснюється не лише відмінностями між англійською та українською мовою, а і специфікою дискурсу, що орієнтований на широкого глядача, а тому вимагає використання пояснення або, навпаки, спрощення термінології.

3.5 Описовий переклад

Описовий переклад полягає в передачі значень англomовного слова за допомогою більш-менш поширеного пояснення. Подібний описовий переклад з англійської може бути використаний при перекладі термінів, які не мають безпосередніх відповідностей у конкретному тексті. Характер описового перекладу, що використовується в контексті, дуже рідко повністю відтворює переклад-пояснення ізольованого слова. Зазвичай повне пояснення значення слова «не вкладається» в рамки контексту, і перекладачеві з англійської на російську мову доводиться скорочувати пояснення до мінімуму, давати тільки частину опису, наприклад, передаючи термін словосполученням:

– *two-shot* – *наступний кадр*: (16) *You'll have it, but in our two-shot* (DG: 00:14:19–00:14:22) – О, воно буде в тебе, але у наступному кадрі;

– *hand-held mode* – *режим ручної зйомки*: (69) *This is the TS5 in a hand-held mode* (HPD4: 00:02:07–00:02:08) – А це – TS5 в режимі ручної зйомки;

– *ungraded footage* – *необроблений матеріал*: (77) *If you look at the ungraded footage, the trees look incredibly psychedelic – they look like they were painted in 1967* (HPD4: 00:03:35–00:03:38) – Якщо ви глянете на необроблений матеріал, то побачите, що дерева виглядають дуже психоделічно, так, як ніби їх розмалювали у 1967-му.

Однак, необхідність надавати максимально стислий переклад тексту для того, щоб умістити його при дублюванні кінофільмі або телепрограми іноді диктує відтворення терміну одним словом або словом із прийменником:

– *frame rate* – *швидкість*: (75) *We're shooting The Hobbit at a higher frame rate – at 48 frames per second which is twice the normal 24 frames* (HPD4: 00:03:12–00:03:15) – Ми знімаємо «Гобіт» з високою швидкістю – 48 кадрів на секунду, що вдвічі більше звичайних 24-х;

– *aerial coverage* – *у новинці*: (78) *I've spent quite a lot of the last few weeks in a chopper, because a lot of our stuff was aerial coverage*

(HPD6: 00:02:28–00:02:30) – Я провів останні декілька тижнів у гелікоптері, тому що багато роботи було у повітрі;

– *shade cloth* – *настили*: (90) *This rig holds huge shade cloth to block the sun off when we're filming* (HPD7: 00:04:26–00:04:28) – Конструкція тримає великі та важкі настили, що захищають від сонця.

Описовий переклад, таким чином, застосовується як засіб передачі термінів, що не мають еквівалентів у мові перекладу та потенційно не є знайомими для цільової аудиторії. Його застосування виправдовується особливостями цільової аудиторії теледискурсу, тому основною задачею перекладача постає відтворення змісту, а не форми тексту.

Узагальнену інформацію щодо засобів перекладу українською мовою англomовної термінології сфери телебачення, представленої у скриптах фільмів та телепрограм, представлено у таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Засоби перекладу англomовних телевізійних термінів українською
МОВОЮ

Засоби перекладу	Кількість застосувань	Частка
1. Еквівалент	10	10%
2. Лексичні трансформації	32	32%
збереження форми	2	2%
практична транскрипція	13	13%
практична транскрипція + збереження форми	1	1%
транслітерація	4	4%
калькування	11	11%
практична транскрипція + калькування	1	1%
3. Лексико-семантичні трансформації	32	32%
диференціація	6	6%
генералізація	8	8%
конкретизація	6	6%
модуляція	12	12%

Засоби перекладу	Кількість застосувань	Частка
4. Граматичні трансформації	26	26%
граматичні заміни	8	8%
додавання	3	3%
додавання + граматичні заміни	3	3%
вилучення	6	6%
5. Описовий переклад	6	6%
Загалом	100	100%

Таким чином, здійснене перекладознавче дослідження демонструє, що терміни сфери телебачення, які використовуються у скриптах фільмів та телепрограм, відтворюються в українському перекладі найчастіше шляхом застосування лексичних та лексико-семантичних перекладацьких трансформацій (по 32% на кожну із груп трансформацій). Серед лексичних трансформацій найбільш розповсюдженою є практична транскрипція (13%), серед лексико-семантичних – модуляція (12%).

Висновки до розділу 3

1. Англomовна термінологія сфери телебачення відтворюється в українських перекладах із використанням еквівалентів у 10% випадків, що зумовлене розвиненістю телеіндустрії у країнах мови оригіналу та мови перекладу. Наведений засіб перекладу використовуються при відтворенні найпростіших та найбільш усталених терміни, що виникали та розвивалися у кожній мові із розвитком телеіндустрії, і такий спосіб дозволяє здійснити найбільш точну передачі терміну мови оригіналу в перекладі.

2. Лексичні перекладацькі трансформації використовуються у 32% проаналізованих випадків. У цій групі застосовано такі види та поєднання трансформацій, як практична транскрипція (13%), калькування (11%), транслітерація (4%), збереження форми (2%), практична транскрипція +

збереження форми (1%) та практична транскрипція + калькування (1%). Лексичні перекладацькі трансформації доцільно застосовувати у випадках перекладу термінів, що мають семантично прозору структуру та можуть бути зрозумілими з урахуванням їх звукової / графічної форми або через розуміння значення їх компонентів.

3. Частка лексико-семантичних перекладацьких трансформацій також становить 32%. У цій групі використовуються такі трансформації, як модуляція (12%), генералізація (8%), диференціація (6%) та конкретизація (6%). При застосуванні трансформацій цієї групи перекладач може обирати лише з варіативних відповідників слова, уточнити його або, навпаки, передати його більш загальним або логічно пов'язаним, що має на меті спростити розуміння всього тексту телевізійного продукту читачем, який може не бути достатньо знайомий із вузькоспецифічною термінологією.

4. Граматичні перекладацькі трансформації та їх поєднання використовуються у 26% випадків перекладу термінів сфери телебачення. До них належать граматичні заміни (8%), вилучення (6%), додавання (3%), та додавання + граматичні заміни (3%). Їх застосування здебільшого зумовлене специфікою дискурсу, що орієнтований на широкого глядача, а тому вимагає використання пояснення або, навпаки, спрощення термінології.

5. Описовий переклад використовується у 6% проаналізованих випадків та також особливостями цільової аудиторії теледискурсу, тому основною задачею перекладача постає відтворення змісту, а не форми тексту.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження словотвірних та семантичних особливостей термінології сфери телебачення та їх перекладу на прикладі скриптів кінфільмів та телепрограм дозволило дійти таких висновків.

Термін – це одиниця історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам. Відповідно до значення, терміни класифікують за ступенем спеціалізації (загальнонаукові, міжгалузеві та вузькоспеціальні терміни), відповідно до структури та засобів творення – за кількістю компонентів (однокомпонентні, двокомпонентні, трикомпонентні, багатоконпонентні) та за способами утворення (скорочення, метафоричні терміни тощо).

Переклад термінів телебачення є складним процесом, під час якого перекладач стикається з лексично-семантичними, граматичними, синтаксичними, риторичними, прагматичними і культурними. Основними стратегіями, що використовуються при перекладі термінів, є стратегія пошуків аналогів, стратегія комбінаторних дій, стратегія реконструювання, універсальна стратегія та стратегія випадкових підстановок. Наведені стратегії реалізуються через застосування окремих способів перекладу – використання еквіваленту, семантична калька, структурна калька, інверсія, конкретизація, транскодування, описовий переклад тощо.

Терміни сфери телебачення функціонують у сфері дискурсу телебачення, або телевізійного дискурсу, який визначається як специфічний дискурс, що відбиває складну семіотичну структуру взаємозв'язку вербальних і візуальних засобів у єдиному комплексі, зануреному в конкретний соціальний простір. У своїй структурі телевізійний дискурс містить текстовий, вербальний, візуальний та звуковий дискурси та

реалізується у низці жанрів, які можуть характеризуватися монологічністю, діалогічністю і полілогічністю. Серед наведених жанрів – кінофільми, що демонструються по телебаченню, і телепрограми, створені як специфічний жанр телебачення.

У ході дослідження семантичних параметрів термінів сфери телебачення, представлених у скриптах до кінофільмів та телепрограм, виділено десять основних тематичних груп термінів, які об'єднано у чотири блоки, що об'єднують основні стадії та характеристики створення телевізійного продукту: «організаційно-технічне забезпечення» (30%) (тематичні групи «знімальне обладнання», «види та технології зйомок», «засоби створення телепродукту») та «фінальний продукт» (30%) (тематичні групи «компоненти телепродукту», «типи та жанри телепродукту» та «технічні характеристики телепродукту»), «кадрове забезпечення» (21%) (тематичні групи «учасники знімального процесу», «організаційна структура знімальної групи»), «діяльність» (19%) (тематичні групи «діяльність учасників знімального процесу», «стадії знімального процесу»). У скриптах фільмів та телепрограм найбільш розповсюдженими є терміни, що використовуються для номінації типів та жанрів телепродукту (15%), видів та технологій зйомок (13%), учасників знімального процесу (12%) та стадій знімального процесу (10%).

Відповідно до структури, терміни сфери телебачення розподілено на однокомпонентні та багатоконпонентні (двох- та трьохкомпонентні), які в подальшому розподілено за засобами утворення термінів. Серед аналізованих термінів найбільш розповсюдженими є однокомпонентні терміни (64%). Засобами творення однокомпонентних термінів найчастіше постають переосмислення уже існуючих у мові термінів інших наук (17%) та словоскладання (15%). Частка багатоконпонентних термінів складає 36% від загальної кількості. У цій групі найбільш розповсюдженими є двохкомпонентні (36%), переважна більшість із яких утворена за схемою «іменник + іменник» (21%). Серед трьохкомпонентних термінів (1%)

виявлено лише одну схему утворення – «числівник + іменник + іменник» (1%).

Терміни сфери телебачення, які використовуються у скриптах фільмів та телепрограм, відтворюються в українському перекладі найчастіше шляхом застосування лексичних та лексико-семантичних перекладацьких трансформацій (по 32% на кожну із груп трансформацій). Серед лексичних трансформацій найбільш розповсюдженою є практична транскрипція (13%) та калькування (12%), серед лексико-семантичних – модуляція (12%).

Граматичні перекладацькі трансформації та їх поєднання використовуються у 26% випадків перекладу термінів сфери телебачення. У цій групі найбільш розповсюджені граматичні заміни (8%) та вилучення (6%).

Використання еквівалентів є доцільним у 10% випадків, що зумовлене розвиненістю телеіндустрії у країнах мови оригіналу та мови перекладу, у той час, як описовий переклад використовується лише у 6% проаналізованих випадків та зумовлений необхідністю відтворення змісту, а не форми тексту.

Проведене дослідження відкриває широкі перспективи для проведення подальших розвідок. Зокрема, на нашу думку, уточнення вимагають самі лінгвістичні поняття телевізійного дискурсу та терміну телебачення, подальшого аналізу вимагають їх лінгвістичні особливості. Окрім того, важливим аспектом дослідження термінології сфери телебачення постає перекладознавчий аспект, оскільки проведене дослідження виявило що терміни сфери телебачення можуть перекладатися різними способами у залежності від обмежень дискурсу та цільової аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акопова Э. Л. Безэквивалентные термины и способы их перевода. Москва, 2000. 326 с.
2. Алексеева Т. С. PR- и медиатексты в дискурсивной парадигме. *Вестник Ленинградского гос. Ун-та им. Пушкина А. С.*. 2013. № 2. Том 7. С. 104–113.
3. Аристов Н. Б. Основы перевода. Москва: Литература на иностранных языках, 1959. 262 с.
4. Артемьева Ю. В. Акты референции в телевизионном дискурсе: дис. канд. филол. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Тверской государственной университет. Тверь, 2000. 120 с.
5. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Спецпроект: аналіз наукових досліджень*: матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2011. С. 28–33.
6. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: УРСС, 2001. 392 с.
7. Барт Р. Нулевая степень письма. Под ред. Ю. С. Степанова. *Семиотика*. Москва: Радуга, 1983. С. 306–349.
8. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики. Київ: Академія, 2004. 344 с.
9. Бисималиева М. К. О понятиях «текст» и «дискурс». *Филологические науки*. 1999. №2. С. 78–85.
10. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад: [навчальний посібник] Ред. Л. П. Білозерська, Н. В. Возненко, С. В. Радецька. Вінниця: Нова книга, 2010. 232 с.
11. Божко Е. С. Дослідження термінології англійської мови сфери «кіно»: постановка проблеми. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/35194/15-Vogjko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 24.10.2019).
12. Боллоева М. Р. Трудности перевода с английского языка. *Вестник науки и образования*. 2019. №14 (68). Ч. 1. С. 52–54.

13. Бондаренко Е. В. Дискурс как объект когнитивной лингвистики. *Записки з романо-германської філології*. 2013. № 1 (30). С. 25–32.
14. Васенко Л. А., Дубічинський В. В., Кримець О. М. Фахова українська мова. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 278 с.
15. Галимова З. Ф. Тактики комплимента и похвалы в конструировании «положительного образа» женщины-собеседницы: на материале ток-шоу: дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Удмурдский государственный университет. Ижевск, 2009. 168 с.
16. Герд А. С. Терминологическое значение и типы терминологических значений. *Проблематика определений терминов в словарях разных типов*. Сборник. Ленинград: Наука, 1976. С. 101–104.
17. Головин Б. Н. Введение в языкознание. Москва: Высш. школа, 1977. 311 с.
18. Головин Б. Г. О некоторых проблемах изучения терминов. *Симеотические проблемы языка науки, терминологии и информатики*. Москва: Изд-во МГУ, 1971. Ч. 1. С. 64–67.
19. Гринев С. В. Введение в терминоведение. Москва: Москов. лицей, 1993. 309 с.
20. Гуменюк Т. І. Історія термінології та терміни в сучасній телевізійній фаховій мові. *Одеський лінгвістичний вісник*. № 4. 2014. С. 60–64.
21. Гурьянова О. А. Способы образования терминов телевидения (на материале английского языка). *Омский научный вестник. Философские науки*. 2013. № 5 (122). С. 131–134.
22. Даниленко В. П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. Москва: Наука, 1977. 246 с.
23. Денискіна Г. О. Телевізійне мовлення в світлі лінгвістики тексту і аналізу дискурсу. *Телевізійне мовлення в світлі лінгвістики тексту і аналізу дискурсу. Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 31. С. 180–187.

24. Дмитровський З. Є. Термінологія зображальних засобів масової комунікації. Довідкове видання. Львів: ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. 356 с.
25. Дубічинський В. В., Кримець О. М. Фахова українська мова. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 278 с.
26. Дудникова М. С. Номинативная парадигма англоязычного телевизионного дискурса: дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.02.04 «Германские языки» / Самарский государственный университет. Самара, 2010. 178 с.
27. Дудоладова О. В. К вопросу об определении медиа-дискурса. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/21263/82%20T1%20-Dudoladova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 22.10.2019).
28. Дяченко М. Д. Лінгвоісторичний аспект дефініції дискурсу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 2. Т. 30 (69). Ч. 2. С. 1–6.
29. Дячук Н. В. Психолінгвістична модель реалізації творчого потенціалу перекладача художніх текстів. *Психологічні перспективи*. 2013. №22. С. 60–70.
30. Єленіна З. І. Терміни як мовний засіб вираження спеціального поняття. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/16725/1/Yelenina.pdf> (дата звернення: 22.10.2019).
31. Жданова Л. А. Лексикология. URL: <http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/russian/589/1491/&part=10> (дата звернення: 11.10.2019).
32. Зильберт Б. А. Социолінгвістическое исследование текстов радио, телевидения, газеты. Ред. В. Г. Костомарова, Б. А. Зильберт. Саратов: Издательство СГУ, 1986. 210 с.
33. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2002. 407 с.

34. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
35. Карпенко Г. П. Проблеми стандартизації термінології логістики: лексикографічний аспект. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. № 8, С. 79–85.
36. Кибрик А. А., Паршин П. Б. Дискурс. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html (дата звернення: 22.11.2019).
37. Козак Т. Б. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. 2012. № 25. С. 56–57.
38. Конюхова Л. І. Явища парцеляції у мові сучасних українських мас-медіа: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Львівський державний університет імені Івана Франка. Львів, 1999. 17 с.
39. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. Київ: Дніпро, 1972. 216 с.
40. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. Изд. третье, испр. и доп. «Язык и время». Выпуск 1. Санкт-Петербург: «Златоуст», 1999. 320 с.
41. Коченгин М. Ю. Функционально-семантические свойства американского дискурса ток-шоу: дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.02.04 «Германские языки» / Ульяновский государственный университет. Ульяновск, 2005. 186 с.
42. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: Гнозис, 2003. 375 с.
43. Ктитарова Н. К., Воронова З. Ю. Вступ до перекладознавства. Загальна теорія перекладу. Лексико-граматичні проблеми перекладу. Навчальний посібник для спеціальності «Переклад». Дніпродзержинськ, 2013. 323 с.

44. Кузнецова М. О. Особливості відтворення граматичних явищ англомовних науково-технічних текстів при перекладі українською мовою. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2014/osoblyvosti-vidtvorennya-hramatychnyh-yavysc-hanhlomovnyh-naukovo-tehnichnyh-tekstiv-pry-perekladi-ukrajinskoju-movoju/> (дата звернення: 17.10.2019).

45. Ланских А. В. Речевое поведение участников реалити-шоу: коммуникативные стратегии и тактики: дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.01 «Организация и технология защиты информации» / Уральский государственный университет им А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. 183 с.

46. Ларина Е. Г. Телевизионный дискурс как диалогический тип дискурса. *Актуальные вопросы лингвистики в работах молодых ученых*. 2004. № 2. С. 52–60.

47. Ларина Е. Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса (на материале телевизионных программ): дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.04 «Организация и технология защиты информации» / Волгоградский государственный университет. Волгоград, 2004. 148 с.

48. Лейчик В. М. Номенклатура – промежуточное звено между терминами и собственными именами. *Вопросы терминологии и лингвистической статистики*: Межвуз. сб. Воронеж, 1974. С. 73–86.

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

50. Лотте Д. С. Краткие формы научно-технических терминов. Москва: Наука, 1971. 84 с.

51. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. Вопросы теории и методики. Москва: Изд-во АН СССР, 1961. 160 с.

52. Макаров М. Л. Языковое общение в малой группе: опыт интерпретативного анализа дискурса: автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. док. филолог. наук: 10.02.19 «Общее языкознание, социолингвистика,

психолінгвістика» / Тверской государственный университет. Тверь, 1998. 43 с.

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

54. Мельников Г. П. Основы терминоведения. Москва: Изд-во университета дружбы народов. 1991. 116 с.

55. Мікрюков О. О. Словосполучення як один із способів утворення комп'ютерних термінів. *Филологические науки. Теоретические и методологические проблемы исследования языка*. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/10_NPE_2011/Philologia/3_82680.doc.htm (дата звернення: 22.11.2019).

56. Мостепанова Ю.В. Содержание и структура телевизионных сообщений как факторы их эффективности: дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.10 «Журналистика»; 19.00.01 «Общая психология, история психологии» / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 2002. 241 с.

57. Никитина С. Е. Семантический анализ языка науки: на материале лингвистики. Москва: Наука, 1987. 143 с.

58. Никулина Е. А. Лингвистическая компетенция и концепция терминологических фразеологизмов. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2003. № 4. С. 52–59.

59. Пастрик Т. В. Психологічні особливості формування продуктивного білінгвізму у майбутніх перекладачів: автореф. дисс. на здоб вч. ступеню канд. психол. наук: 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / Ін-т психології АПН України ім. Г. С. Костюка. Київ, 2007. 19 с.

60. Плигун О. А. Диференціація мета знаків «термін», «термінологія», «терміносистема». URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?c21com=2&i21dbn=ujrn&p21dbn=ujrn&image_file_download=1&image_file_name=pdf/nvchnugf_2014_692-693_51.pdf (дата звернення: 2.10.2019).

61. Понаморів О. Д. Стилїстика сучасної української літератури. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
62. Пронина Р. Ф. Перевод английской научно-технической литературы. Москва: Высшая школа, 1986. 175 с.
63. Реформатский А. А. Введение в языковедение. Под ред. В. А. Виноградова. Москва: Аспект Пресс, 1996. 536 с.
64. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва: Международные отношения, 2010. 130 с.
65. Романова О. О. Спеціальна лексика української мови як об'єкт лінгвістичного дослідження: термін і номен. *Термінологічний вісник*. 2011. №1. С. 55–62.
66. Романюк О. Телевізійний дискурс як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2018. № 1 (39). С. 86–89.
67. Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-Дискурс: Теорет.-методолог. анализ. Екатеринбург: УрО РАН, Ин-т междунар. связей, 2008. 340 с.
68. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2011. № 1. С. 166–172.
69. Серио П. Как читают тексты во Франции. Квадратура смысла. Москва: 1999. 169 с.
70. Складчикова Н.В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. *Номинация и контекст: сб. науч. тр.* Кемерово: Изд-во КемГУ, 1985. С. 21–29.
71. Скороходько Е. Ф. Сучасна англійська термінологія. Київ: Український інститут лінгвістики і менеджменту, 2002. 76 с.
72. Сопилюк Н. М. Системні розбіжності між мовами як чинник застосування лінгвокультурної адаптації у міжкультурній комунікації. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 14 (273), Ч. I. С. 126–131.

73. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Москва: Прогресс, 1977. 695 с.
74. Стацюк Р. В. Основні підходи до визначення поняття «термін» у сучасній лінгвістичній науці. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2016. Том 2. №5. С. 112–116.
75. Стежко Ю. Г. Лексико-семантичні аспекти проблеми перекладу науково-технічної термінології. *Наукові записки*. 2014. № 15. С. 7–14.
76. Степаненко А., Сітко А. Синтаксичні особливості українського перекладу англomовної науково-технічної та художньої літератури. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/15305> (дата звернення: 26.10.2019).
77. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. 3-е изд. Москва: УРСС, 2002. 312 с.
78. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории. Москва: Наука, 1989. 246 с.
79. Сусская О. А. Телевизионный коммуникатор: специфика и проблемы речевого общения: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.10 «Журналистика» / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 1990. 24 с.
80. Терміни та їх ознаки. Термінологія як система. URL: <http://sbc.ptngu.com/20L10P5.html> (дата звернення: 13.10.2019).
81. Усенко Ю. В. Становлення та розвиток українського телебачення як засобу масової комунікації: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. істор. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2006. 23 с.
82. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Москва: Высшая школа, 2002. 223 с.
83. Форманова С. В., Боева Е. В. Лінгвальні особливості теледискурсу: прагматичний аспект. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4296/1/Formanova.Voeva.pdf> (дата звернення: 24.10.2019).

84. Фролов М. Е. Телевизионный дискурс информационно-аналитических программ: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.10: «Журналистика» / Тверская гос. сельскохозяйственная академия. Тверь, 2004. 203 с.

85. Фурт Д. В. Способи перекладу термінів українською мовою з англійської. *Методика викладання мов. Філологічні студії*. 2018. № 17. С. 272–281.

86. Ханпира Э. И. О терминах и терминологии. *Русский язык в национальной школе*. 1985. № 4. С. 11–17.

87. Чернікова Л. Ф. Переклад як вид мовленнєвої діяльності. Особливості юридичного перекладу. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 267. С. 180–184.

88. Шерстобоева Е. А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.10 «Журналистика» / Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова. Москва, 2009. 135 с.

89. Юхимець С. Ю., Клачкова Л. В. Типологічні лінгвістичні риси телевізійного (новинного) дискурсу. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2016. № 23. С. 125–134.

90. Яблочнікова В. О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38. Т. 1. С. 177–179.

91. Alexeeva L., Novodranova A. The Cognitive Approach to Terminology. *Modern Approaches to Terminological Theories and Applications*. Ed. by H. Pitch. Bern: Peter Lang, 2006. P. 25–35.

92. Antia B. E. Competence and quality in the translation of specialized texts: investigating the role of terminology resources. *Quaderns. Revista de traducció*. 2001. Vol. 6. P. 16–21.

93. Bay H. T. A study on the translation of economic terminology: A case study on the economic textbooks. Ha Noi: Vietnam national university, 2005. 65 p.

94. Bednarek M. The stability of the televisual character: A corpus stylistic case study. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. P. 185–204.
95. Benítez P. F. The cognitive shift in terminology and specialized translation. URL: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13039/1/MonTI_01_10.pdf (дата звернення: 22.11.2019).
96. Bolshakova E. Common scientific lexicon for automatic discourse analysis of scientific and technical texts. *International Journal "Information Theories & Applications"*. 2008. Vol. 15. P. 189–195.
97. Bowker L., Pearson J. Working with Specialized Language: A practical guide to using corpora. London: Routledge, 2002. 242 p.
98. Cabré M. T. Terminology: Theory, Methods, and Applications. Ed. by J. S. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1999. 232 p.
99. Essays in Terminology. Ed. by A. Rei. Amsterdam: John Benjamins, 1995. 223 p.
100. Insights into Specialized Translation. Ed. by M. Gotti, S. Sarcevic. Bern: Peter Lang, 2006. 396 p.
101. Jørgensen M., Phillips L. Discourse Analysis as Theory and Method. London: SAGE Publications, 2002. 229 p.
102. Maier C.D. Structure and Function in the Generic Staging of Film Trailers: A Multimodal Analysis. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. John Benjamins Publishing, 2011. P. 141–158.
103. Maślanko K. A comparative study of terminology management tools in machine-assisted human translation. URL: <http://www.transsoft.seo.pl/other/TranslatorTools/TermsManagementTools01.pdf> (дата звернення: 22.11.2019).
104. Mittell J. A Cultural Approach to Television Genre Theory. *Cinema Journal*. 2001. Vol. 40, No. 3. P. 3–24.

105. Muñoz M. S. Introduction to Terminology. URL: <http://ocw.um.es/cc.-sociales/terminologia/material-de-clase-1/unit-i.pdf> (дата звернення: 22.11.2019).
106. Newmark P. A Textbook of translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1988. 293 p.
107. Nunez Perucha B. On the use of narrative discourse in advertising: hybridity, textual voices and gender identities . *RESLA*. 2009. Vol. 22. P. 291–306.
108. Pearson J. Terms in Context. Amsterdam: John Benjamins, 1998. 250 p.
109. Piazza R. Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series. Ed. by Roberta Piazza, Monika Bednarek, Fabio Rossi. John Benjamins Publishing, 2011. 315 p.
110. Rei A. Essays on Terminology. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995. 223 p.
111. Sageder D. Terminology Today: A Science, an Art or a Practice? Some Aspects on Terminology and Its Development. *Brno Studies in English*. 2010. Vol. 36. No. 1. P. 123–134.
112. Sager J. C. Practical Course in Terminology Processing. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1990. 252 p.
113. Saj H. El. Discourse Analysis: Personal Pronouns in Oprah Winfrey Hosting Queen Rania of Jordan. *International Journal of Social Science and Humanity*. 2012. Vol. 2. No. 6. P. 529–532.
114. Stubbs M. Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language. Oxford: Blackwell, 1983. 272 c.
115. Temmerman R. Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive Approach. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 264 p.
116. Vahid H. The Power behind Images: Advertisement Discourse in Focus. Ed. by H. Vahid, S. Esmae'li. *International Journal of Linguistics*. 2012. Vol. 4. No. 4. P. 36–51.
117. Valeontis K., Mantzari E. The linguistic dimension of terminology: principles and methods of term formation. URL:

http://www.academia.edu/2317735/the_linguistic_dimension_of_terminology_principles_and_methods_of_term_formation_kostas_valeontis_elena_mantzari_2006 (дата звернення: 22.11.2019).

118. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London / New York: Routledge, 1995. 368 p.

119. Venuti L. *Strategies of Translation*. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. by M. Baker. London. New York: Routledge, 1998. P. 240–244.

120. Williamson J. *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars, 1978. 180 p.

121. Wills J. *Rhetorical motives in advertising: a theory of advertising genre as religious discourse*. Saskatoon: University of Saskatchewan, 2011. 264 p.

122. Wiśniewski K. *Discourse analysis*. URL: <http://www.tlumaczenia-angielski.info/linguistics/discourse.htm> (дата звернення: 22.11.2019).

123. Zanon N. T. *A University Handbook on Terminology and Specialized Translation*. Oleiros: Netbiblo, 2011. 115 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ЕТ) — Егоров В. В. *Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии*. Ред. Т. Матюшенко; Ин-т повыш. квалиф. работ. телевид. и радиов. ФСТР. 3-е изд., доп. Москва: [б. и.], 1997. 49 с.

(МС) — Мартинюк А. П. *Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

(НК) — Николаева Т. М. *Краткий словарь терминов лингвистики текста*. Новое зарубежное в лингвистике: Лингвистика текста; сост., общ. ред. и вступ. ст. Т. М. Николаевой. Москва: Прогресс, 1978. 479 с.

(CD) — Crystal D. *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell Publishers. 1991. 389 p.

(FJS) — From John Stuart Katz, A Curriculum in Film. Toronto: The Ontario Institute for Studies in Education, 1972. URL: http://сера.newschool.edu/~schlemoj/film_courses/glossary_of_film_terms/glossary.html#b (дата звернення: 22.11.2019).

(GTT) — Glossary of Television Terms. URL: https://www.aai.ie/resources/uploads/Glossary_of_TV_Terms.pdf (дата звернення: 29.10.2019).

(IMDB) — The Internet Movie Database's online film glossary. URL: <http://www.imdb.com/Glossary> (дата звернення: 29.10.2019).

(SA) — The seventh art. Art of cinema. URL: <http://www.geocities.com/the7thart/film-terms.html> (дата звернення: 26.10.2019).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(DG) — Disney Gallery. Star Wars: The Mandalorian. Jon Favreau and Dave Filoni. S01. 2020. 32 mins.

(HPD2) — The Hobbit: Production Diaries. 2012. S02. 10 mins.

(HPD3) — The Hobbit: Production Diaries. 2012. S03. 13 mins.

(HPD4) — The Hobbit: Production Diaries. 2012. S04. 11 mins.

(HPD6) — The Hobbit: Production Diaries. 2012. S06. 12 mins.

(HPD8) — The Hobbit: Production Diaries. 2012. S08. 13 mins.

(IL) — Industrial Light and Magic: Creating the Impossible. Leslie Iwerks. 2010. 57 mins.

ДОДАТОК

Термінологія теледискурсу в контексті мовою оригіналу та мовою перекладу

	Термін в контексті	Переклад
1.	<i>But other than that, I don't know that we all have anything else in common as far as how we came in to <u>directing</u> (DG: 00:01:03–00:01:09).</i>	Але окрім цього, мені здається, у нас нічого спільного і не було в тому, як ми прийшли до <u>режисерської роботи</u> .
2.	<i>It's a very complex arrangement of ideas and reality and imagination running together, and I'm very fortunate to have Jon here as, like, a mentor for things that he knows are hang-ups in <u>live-action</u> or are things that are difficult (DG: 00:02:29–00:02:53).</i>	Це – дуже складний набір ідей, реальність і уява, зібрані разом, і мені дуже пощастило, що поруч був Джон як ментор, адже він знає усі підводні камені <u>живих зйомок</u> або інших складних речей.
3.	<i>I started in traditional <u>2D animation</u>, all hand-drawn (DG: 00:03:29–00:03:33).</i>	Я почав працювати з традиційною <u>2D-анімацією</u> , з рисунками рукою.
4.	<i>I worked for Disney in the <u>TV division</u>, and then I worked on <u>Airbender</u> (DG: 00:03:49–00:03:53).</i>	Я працював у <u>ТБ-підрозділі</u> «Діснею», а потім над «Аватаром: Володарем стихій».
5.	<i>And that was really the big change for me because I'd never done <u>CG</u> before (DG: 00:04:00–00:04:04).</i>	І це багато для мене змінило, адже з <u>комп'ютерною графікою</u> я раніше не працював.
6.	<i>When I got there, he said, “We're not gonna do <u>storyboards</u>. We're not gonna draw anything”</i>	Коли я туди потрапив, він сказав: « <u>Розкадровок</u> у нас не буде. Нічого малювати не будемо».

	(DG: 00:04:05–00:04:09).	
7.	<i>But George taught me to think more in terms of a <u>camera</u> and blocking and how to set up cameras for a whole shoot and staging (DG: 00:04:05–00:04:09).</i>	Але Джордж навчив мене думати більше в рамках <u>камери</u> і обмежень, і як налаштувати камери для повноцінної зйомки.
8.	<i>It was this <u>producer</u> who I'd never heard of from “Lucasfilm Animation”, and they're doing the “Clone Wars”, and I go, yeah (DG: 00:05:06–00:05:13).</i>	І це була <u>продюсер</u> , про яку я ніколи не чув, із «Лукасфілм Анімейшн», і вони роблять «Війни клонів», і я такий: «Ага, повірив».
9.	<i>Really, for me, I felt with <u>the pilot</u>, my job was to show this guy as he is, as he has been: a hardened, kind of weather-beaten person that has been through things we can't imagine and is just doing a job (DG: 00:08:53–00:09:09).</i>	Що стосується <u>пілотного епізоду</u> , для мене робота була в тому, щоб показати цього хлопця таким, яким він є, а таким, яким він був: загартована досвідчена людина, який пройшов через багато чого, що ми не можемо собі уявити, і який просто виконує свою роботу.
10.	<i>Dave Filoni, great collaborator, great <u>animator</u>, Director, storyteller, writer, but also, he has a strong intuition about what George would say (DG: 00:09:42–00:09:52).</i>	Дейв Філоні – чудовий співавтор, <u>мультиплікатор</u> , режисер, сторітеллер, сценарист, але до того ж, він має сильну інтуїцію того, що сказав би Джордж.
11.	<i>Even when working fast on <u>an indie</u>, you're shooting, maybe you're doing eight pages, you're like a hero (DG: 00:11:13–00:11:20).</i>	Навіть коли працюєш швидко над <u>інді</u> і знімаєш, може, сторінок вісім в день, ти вже герой.

12.	<i>At the time, we didn't know what it was. It wasn't a big <u>show</u> (DG: 00:11:13–00:11:20).</i>	Тоді ми ще не знали, що це. Він не був великим <u>серіалом</u> .
13.	<i>Deborah Chow was extremely efficient, and she liked <u>to shoot</u>, and if you've got this many hours, then she's gonna use that many hours, and you guys are all gonna work for it (DG: 00:12:43–00:12:53).</i>	Дебора Чоу дуже працездатна, і вона любить <u>знімати</u> , і скільки у вас є годин, стільки вона і буде використовувати, і всім доведеться попрацювати.
14.	<i>As a Director, the main thing I'm trying to do with every <u>scene</u> I'm directing is just find some life (DG: 00:12:43–00:12:53).</i>	Як режисер, головне, що намагаюсь зробити з кожною <u>сценою</u> – це знайти життя.
15.	<i>It doesn't matter if an actor changes something and it's better, or they want to change <u>the blocking</u> (DG: 00:12:43–00:12:53).</i>	Неважливо, чи змінить щонебудь актор, щоб стало краще, чи потрібно змінити <u>кадр</u> .
16.	<i>You'll have it, but in our <u>two-shot</u> (DG: 00:14:19–00:14:22).</i>	О, воно буде в тебе, але у <u>наступному кадрі</u> .
17.	<i>You're gonna walk into <u>a profile two</u> (DG: 00:14:19–00:14:22).</i>	Ти увійдеш у <u>другому кадрі</u> .
18.	<i>That's where you start to realize that we had different voices and different <u>filmmakers</u>, you know? (DG: 00:16:12–00:16:17)</i>	Тут починаєш розуміти, що в нас різні голоси і різні <u>режисери</u> , розумієте?
19.	<i>Each one's like a little mini-movie, that was the <u>heist movie</u> (DG: 00:16:12–00:16:17).</i>	Кожна, як міні-фільм, і це був <u>фільм-пограбування</u> .
20.	<i>I hadn't done much television. Most of</i>	Я мало знімав для телебачення.

	<i>what I've done has been in <u>feature films</u> (DG: 00:16:51–00:16:56).</i>	Більше, що я робив, були <u>повнометражні фільми</u> .
21.	<i>We're making <u>a series</u> that's connected, but we're all each been given the freedom and the creativity to tell a story as we would making a feature film (DG: 00:16:51–00:16:56).</i>	Ми знімаємо <u>серіал</u> , який зв'язаний, але кожному з нас дали креативну свободу розповісти історію, наче ми знімаємо повнометражний фільм.
22.	<i>And Star Wars was the first film I saw in <u>a theater</u> (DG: 00:18:00–00:18:05).</i>	І «Зоряні війни» був першим фільмом, який я подивився в <u>кіно</u> .
23.	<i>I think the way I've seen film, the way I've seen <u>storytelling</u> has been shaped by that first experience seeing the film (DG: 00:18:35–00:18:43).</i>	Думаю, те, як я бачу фільм, те, як я бачу <u>сторітеллінг</u> , було сформовано тим першим досвідом перегляду фільму.
24.	<i>By the way, now that you're done, and you did a great job, we threw you in the deep end of the pool, because that was such a difficult <u>episode</u> to do, and we were like, we gotta pick the new person who's never done this before 'cause they won't know how (DG: 00:20:19–00:20:29).</i>	До речі, раз ти уже закінчила і проробила таку чудову роботу, ми ж тебе в пекло закинули, тому що це був такий складний для зйомок <u>епізод</u> , і ми такі «Нам потрібно обрати новачка, який цього ніколи не робив, тому що він і не дізнається».
25.	<i>She won't know how hard it is, what we're asking her to do, because we were, with the forest and water and big mech shooting and <u>background extras</u> (DG: 00:20:19–00:20:29).</i>	Вона не буде знати, як це складно, те, що ми просили її зробити, тому що там, ну, з лісами, з водою, стрільбою, і зі всією <u>масовкою</u> .
26.	<i>For me, I'm an actor who's worked in a lot of movies with a lot of <u>visual effects</u> and <u>special effects</u></i>	Я ж акторка, яка знімалася в безлічі різних фільмів з низкою <u>візуальних ефектів</u> і <u>спецефектів</u> .

	(DG: 00:22:27–00:22:33).	
27.	<i>So, maybe, I'm there to support the actors with that experience to make it feel really honest and real and bring it back to the characters and the dialogue and the scene work, and to just make every single scene like a <u>play</u></i> (DG: 00:22:37–00:22:53).	Тому, може, я тут, щоб допомогти акторам із цим досвідом, щоб відчуття було чесним і реальним і відображалось у персонажах і діалогах, щоби сцена спрацювала, і щоб кожна сцена була, як <u>п'єса</u> .
28.	<i>We would never have to cut around <u>performance</u></i> (DG: 00:22:53–00:22:55).	Ми б ніколи не стали скорочувати <u>акторську гру</u> .
29.	<i>Because I knew... I was like, if I can just make sure that in every single <u>set-up</u>, that I am, like, oh, my gosh, if we just had to live here the entire scene, it would be okay</i> (DG: 00:22:55–00:23:04).	Тому що я знала... І думала, якщо я зроблю так, що в кожній <u>сцені</u> я зможу говорити «О божу! У цій сцені я зможу прожити весь час, що залишився, це було б добре».
30.	<i>So, I started before that in <u>stand-up</u>, and comedy and theater, and writing and directing</i> (DG: 00:24:31–00:24:40).	До цього я почав у <u>стенд-апі</u> , комедії і театрі, а потім уже став сценаристом і режисером.
31.	<i>I'd done a lot of <u>commercials</u>...</i> (DG: 00:26:40–00:26:42)	А ще я зняв низку <u>реклам</u> ...
32.	<i>The whole <u>production</u> to be amateur</i> (DG: 00:27:23–00:27:26).	Весь <u>продакшн</u> любительський.
33.	<i>The quality of the filmmaking, the quality of <u>the sets</u> was just abysmal</i> (DG: 00:27:27–00:27:31).	Якість зйомки і якість <u>площадки</u> були просто жахливі.

34.	<i>Out here, we got Mr. Taika Waititi, a wonderful <u>action-comedy</u> Director, so this is a treat (DG: 00:27:42–00:27:48).</i>	Тут у нас пан Таїка Вайтіті, чудовий режисер <u>екшн-комедій</u> , більша частина.
35.	<i>That's different than making fun of <u>action</u>, we don't make fun of it (DG: 00:28:17–00:28:20).</i>	Це не те, що сміятися з <u>екшну</u> , ми не сміємося.
36.	<i>This whole series, though there's humorous moments, it's a serious story. And it fits perfectly within that Star Wars <u>canon</u> (DG: 00:28:21–00:28:30).</i>	Увесь серіал, хоч і містить гумористичні моменти, це серйозна історія, і вона чудово підходить до <u>канону</u> «Зоряних війн».
37.	<i>They all ask questions about <u>the script</u>, and Jon and I are like, "Ooh, we didn't see that" (DG: 00:29:49–00:29:58).</i>	Вони всі питаються про <u>сценарій</u> , і ми з Джоном такі: «О, цього ми не бачили».
38.	<i>If you stick to the <u>playbook</u>, you're not gonna succeed (DG: 00:30:27–00:30:31).</i>	Якщо додержуватися <u>правил</u> , далеко не дійдеш.
39.	<i>And that's what's different from writing or <u>animation</u>, where opportunities present themselves, but at a much lower rate (DG: 00:30:31–00:30:36).</i>	І цим це відрізняється від сценарію чи <u>анімації</u> , де можливості, звичайно, проявляються, але набагато рідше.
40.	<i>That's really the unifying thing, you all have various levels of experience, different backgrounds, different genres or <u>media</u> that you come from (DG: 00:30:59–00:31:07).</i>	Це нас усіх об'єднує. У нас усіх різний рівень досвіду, різне минуле, різні жанри для зйомок.

41.	<i>I mean, we watch that kind of stuff that we aren't supposed to be looking for. We are looking for the seams, we are looking for <u>cracks</u> (IL: 00:01:20–00:01:33).</i>	Бачили те, чого не повинні були помічати. Видивляємося нерівності і <u>ляпи</u> .
42.	<i>Hundreds of <u>artists</u> work collectively to create complex imagery from the variety of elements that combine to perform a mater illusion (IL: 00:01:40–00:01:45).</i>	Сотні <u>творців</u> разом створюють складні образи із багатоманіття елементів, комбінація яких утворює віртуозну ілюзію.
43.	<i>With “Star Wars”, I wanted to make them <u>an action picture</u>. I wanted to do something where I can pan with the spaceships (IL: 00:02:01–00:02:06).</i>	Я думав зробити «Зоряні війни» <u>динамічним фільмом</u> з панорамами космічних кораблів.
44.	<i>With 20th Century Fox onboard, George Lucas and producer Gary Kurtz enlisted <u>photographic effects</u> expert John Dykstra to lead the effort (IL: 00:02:30–00:02:34).</i>	Підключивши «20 століття Фокс», Джордж Лукас і продюсер Гері Куртз доручили Джону Дікстра очолити роботу.
45.	<i>Their mixed skills in photography, <u>model-making</u> and mechanics would set the stage for the fantastical space saga (IL: 00:02:36–00:02:38).</i>	Їх досвід у фотографії, <u>моделюванні</u> й інженерії повинен був підготувати ґрунт для фантастичної космічної саги.
46.	<i>Sky darkens... and... flames!... And <u>cut</u> (HPD2: 00:00:18–00:00:20).</i>	Небо темніє... І полум'я!.. І <u>знято</u> .
47.	<i>Hey, well thank you very much everybody for a great <u>first block!</u> (HPD2: 00:00:22–00:00:24)</i>	Всім дуже дякую, чудовий <u>перший блок!</u>
48.	<i>Just wanted to do one more <u>pick up</u> in</i>	Та просто хотів дозняти тут ще

	<i>here if that was alright</i> (HPD2: 00:00:26–00:00:28).	одну <u>сцену</u> , якщо ти не проти.
49.	<i>You weren't <u>a second-unit director</u> in those days. You were an actor</i> (HPD2: 00:00:36–00:00:39).	Тоді ти ще не був <u>режисером</u> <u>другої групи</u> , ти був просто стандартним актором
50.	<i>You can really focus on <u>the script revisions</u></i> (HPD2: 00:00:36–00:00:39).	Тоді можна сконцентруватися на <u>поправках у сценарії</u> .
51.	<i>So, in some respects I'm back into <u>pre-production</u> again, but also I'm in post-production because I'm editing, plus we're in production because we're shooting these movies</i> (HPD2: 00:01:10–00:01:15).	Так що в певному сенсі це – знову <u>пре-продакшн</u> , але також і пост-продакшн, так як я у монтажі, і ми в продакшн, бо ми зараз знімаємо.
52.	<i>So, it's sort of like being in <u>pre-production</u>, <u>production</u> and <u>post-production</u> all at the same time</i> (HPD2: 00:01:15–00:01:17).	Отож я в <u>пре-продакшні</u> , <u>продакшні</u> і <u>пост-продакшні</u> одночасно.
53.	<i>Since we're going to be doing <u>location shooting</u> during our next block of shooting, it's really time to have to nail everything down</i> (HPD2: 00:02:17–00:02:19).	Оскільки в наступному блоці ми <u>зніматимемо на природі</u> , у нас мало часу, щоб все підготувати.
54.	<i><u>The location scout, Dave Comer, joins us</u></i> (HPD2: 00:02:20–00:02:21).	Приєднується <u>розвідник локацій</u> Дейв Комер.
55.	<i>And Peter's <u>assistant, Sebastian</u></i> (HPD2: 00:02:21–00:02:22).	І <u>асистент</u> Пітера Себастьян.
56.	<i>We're now returning to the locations that we liked, and we're going to start to talk about <u>the logistics</u></i> (HPD2:	Ми швидше повертаємося до місць, які нам сподобались, і обговорюємо <u>логістичні</u> питання.

	00:02:35–00:02:37).	
57.	<i>On set, we are allowing approximately half a rugby field for the essential equipment trucks, and then our marquees, crew parking and also unit-based parking, which is where all our make-up and <u>costume facilities</u> are</i> (HPD2: 00:02:35–00:02:37).	При зйомках вантажівки з обладнанням займають площу пів стадіону, а ще палатки, парковка для команди, парковка для відділів, і всі наші гримерки, <u>костюмерки</u> .
58.	<i>So, what we did is we asked <u>cast</u> and crew to tell us a few of their favourite memories from the first three or four months of shooting</i> (HPD3: 00:01:09–00:01:12).	Ми розпитали <u>команду</u> про їх улюблені спогади з перших 3-4 місяців зйомок.
59.	<i>Some of them actually look pretty bad before they get into <u>the prosthetics</u></i> (HPD3: 00:02:13–00:02:15).	Дехто з них має вигляд не дуже без <u>гриму</u> .
60.	<i>We did <u>stunt fighting</u>. We did horse riding</i> (HPD3: 00:02:13–00:02:15).	Ми вчилися <u>битися</u> , їздити верхи.
61.	<i>They were trying to get us to the point where they could actually kill us, bring us back from the dead, kill us, bring us back from the dead, all the <u>CPR</u> and stuff like that because that's what it's gonna be like on set</i> (HPD3: 00:02:25–00:02:35).	Вони намагалися довести нас до того, щоб убити нас, а потім повернути з мертвих, знову вбити, і знову повернути з мертвих, за допомогою <u>штучного дихання</u> , тому що на зйомках так і буде.
62.	<i>Shooting <u>The Hobbit</u> in <u>3D</u> is a dream come true</i> (HPD4: 00:01:05–00:01:06).	Знімати «Гобіта» в <u>3D</u> було моєю мрією.
63.	<i>Hopefully, one day – maybe even on</i>	Сподіваюсь, одного дня,

	<i>3D <u>Blu-ray</u> – we might be able to actually show you some of the 3D photos from ten or twelve years ago (HPD4: 00:01:20–00:01:26).</i>	можливо, навіть на 3D <u>Blu-Ray</u> – ми покажемо вам деякі 3D фотографії десяти – дванадцятирічної давності.
64.	<i>But the essence of our <u>camera system</u> is a camera called the RED Epic (HPD4: 00:01:26–00:01:28).</i>	Основа нашої <u>системи камер</u> – це камера, з назвою RED Epic.
65.	<i>The problem that we have in the cinema world is that the <u>lenses</u> that we use are so large that we cannot get an interocular similar to a human's – which is the separation between your eyes – for us to get two cameras as close together as possible, they have to shoot into a mirror (HPD4: 00:01:30–00:01:34).</i>	У світі кіно виникає проблема з <u>об'єктивами</u> – вони такі великі, що ми не можемо зробити відстань від ними такою, як у людей між очима – щоб отримати якомога меншу відстань між камерами, доводиться знімати через дзеркало.
66.	<i>One shoots through a mirror, one bounces off a mirror, and so the two images are perfectly <u>overlaid</u> (HPD4: 00:01:38–00:01:40).</i>	Одна знімає крізь дзеркало, друга – через відображення, таким чином зображення ідеально <u>накладаються</u> одне на одного.
67.	<i>And also, more importantly, is to find a <u>convergence point</u>, for example, see around someone's face, just like you're looking at a friend (HPD4: 00:01:40–00:01:42).</i>	Також, що важливіше, це знайти <u>точку конвергенції</u> , наприклад, дивлячись навколо чийогось обличчя, як дивишся на свого друга.
68.	<i>So, this is a camera that we build to go on a crane, that can move around, and it never comes off <u>the crane</u> (HPD4:</i>	Це – камера для зйомок з крану, її можна пересувати, і її ніколи не знімають з <u>крану</u> .

	00:02:05–00:02:07).	
69.	<i>This is the TS5 in a <u>hand-held mode</u> (HPD4: 00:02:07–00:02:08).</i>	А це – TS5 в <u>режимі ручної зйомки</u> .
70.	<i><u>Mobile camera</u> work has always been very important for the films that I've made, and the last thing I wanted to do when we went to 3D was to restrict or change the shooting style (HPD4: 00:02:45–00:02:49).</i>	<u>Переносна камера</u> завжди грала важливу роль у моїх фільмах, і мені б не хотілось із переходом на 3D міняти стиль зйомок.
71.	<i>Dollies, cranes, <u>steadicam</u>, we put it on the shoulder, and we shoot hand-held – the same as we would always shoot a movie (HPD4: 00:02:50–00:02:54).</i>	Крани, доллі, <u>переносні камери</u> , беремо її на плече і знімаємо з рук, так само, як ми завжди знімали.
72.	<i>Of course, once you've got three or four cameras for <u>main unit</u>, you need three or four for second unit, which is eight cameras – which is really sixteen cameras... (HPD4: 00:02:54–00:02:56)</i>	Звичайно, потрібно три-чотири камери для <u>першої групи</u> , і чотири камери для другої групи, тобто, вісім камер, що насправді – шістнадцять камер.
73.	<i>This is the world of <u>The Hobbit camera department</u> (HPD4: 00:02:56–00:02:57).</i>	Це <u>операторський відділ</u> «Гобіта».
74.	<i>And each one of these is 128-gig. On top of that, we're shooting at a 5-k <u>resolution</u> (HPD4: 00:02:59–00:03:08).</i>	Кожна з них на 128 гігабайт. Ми знімаємо з <u>розширенням 5к</u> .
75.	<i>We're shooting <u>The Hobbit</u> at a higher <u>frame rate</u> – at 48 frames per second</i>	Ми знімаємо «Гобіт» з високою <u>швидкістю</u> – 48 кадрів на

	<i>which is twice the normal 24 frames (HPD4: 00:03:12–00:03:15).</i>	секунду, що вдвічі більше звичайних 24-х.
76.	<i>Once you add <u>stereo</u>, it gives you that extra ability to control depth, you can devise ways in which it can become part of the story-telling of the film (HPD4: 00:03:15–00:03:20).</i>	Якщо у вас є <u>стерео</u> , яке дає можливість контролювати глибину, ви можете зробити цей ефект частиною історії фільму.
77.	<i>If you look at the <u>ungraded footage</u>, the trees look incredibly psychedelic – they look like they were painted in 1967 (HPD4: 00:03:35–00:03:38).</i>	Якщо ви глянете на <u>необроблений матеріал</u> , то побачите, що дерева виглядають дуже психоделічно, так, як ніби їх розмалювали у 1967-му.
78.	<i>I've spent quite a lot of the last few weeks in a chopper, because a lot of our stuff was <u>aerial coverage</u> (HPD6: 00:02:28–00:02:30).</i>	Я провів останні декілька тижнів у гелікоптері, тому що багато роботи було <u>у повітрі</u> .
79.	<i>Hi! This is Lot 4, <u>the production office</u> (HPD7: 00:00:15–00:00:20).</i>	Привіт! Це четвертий блок – <u>виробничий офіс</u> .
80.	<i><u>Locations department</u> decided to put some beautiful pictures up of sunny New Zealand (HPD7: 00:02:22–00:02:24).</i>	<u>Відділ по локаціям</u> прикрасив фургон фотографіями сонячної Нової Зеландії.
81.	<i>Welcome to the <u>Hobbit stunt department</u> (HPD7: 00:02:50–00:02:52).</i>	Це <u>студія трюків</u> .
82.	<i>Here we are in <u>the costume workshop</u>, and we've got racks lined up here for all our dwarves, because we've got to do constant repeats for the stunt</i>	Зараз ми у <u>костюмерній</u> , у нас тут велика кількість речей з іменами, адже у нас велика кількість дублікатів костюмів.

	<i>doubles, the photo doubles (HPD7: 00:03:05–00:03:08).</i>	
83.	<i>Zane, our lovely producer, Ian and Richard leaving, and follow me we'll go on set, but quietly. They are <u>rehearsing</u> there (HPD7: 00:03:40–00:03:45).</i>	Зен, наш прекрасний продюсер, Ієн та Річард, уже покидають нас, а тепер ходімо на знімальний майданчик, тільки не галасуйте. Вони <u>проводять репетицію</u> .
84.	<i>I'm Corrin, I'm the boom swinger, and this is Tony, <u>the sound recordist</u> (HPD7: 00:03:55–00:03:58).</i>	Я Корін, відповідальний за мікрофон, а це Тоні, наш <u>звукорежисер</u> .
85.	<i>These are some of the newer stages, have <u>soundproofing</u>, which makes it fantastic for us, being as there's an airport just over the hill that way (HPD7: 00:03:58–00:04:02).</i>	Ми маємо декілька нових павільйонів із <u>звукоізоляцією</u> , і це допомагає приглушити нам звук із сусіднього аеропорту.
86.	<i>Come on in! We look after the technology. <u>Rigs</u>, cameras (HPD7: 00:04:15–00:04:18).</i>	Заходьте. Ми відповідаємо за технологію зйомок.
87.	<i>This <u>rig</u> here is a surface rig for shooting on water (HPD7: 00:04:18–00:04:19).</i>	Ця <u>камера</u> для зйомок у воді.
88.	<i>Come have a look out here, because this is pretty basic technology. This is where we built a humongous <u>greenscreen</u> (HPD7: 00:04:20–00:04:23).</i>	А тут я вам покажу прості принципи зйомки. Це наш величезний <u>зелений екран</u> .
89.	<i>They can be <u>battle scenes</u>, they can be wet sets, and obviously, being a green screen the backgrounds can be</i>	Тут ми знімаємо <u>сцени битв</u> , сцени із водою, а потім за допомогою графіки ми змінюємо

	<i>changed later on in post-production</i> (HPD7: 00:04:20–00:04:23).	зелений колір на будь-яку потрібну нам картинку.
90.	<i>This rig holds huge <u>shade cloth</u> to block the sun off when we're filming</i> (HPD7: 00:04:26–00:04:28).	Конструкція тримає великі та важкі <u>настили</u> , що захищають від сонця.
91.	<i>Plus, I've got to face a day of <u>interviews</u>. But another 10 hours and it will all be behind us</i> (HPD8: 00:01:00–00:01:02).	До того ж, цілий день я даватиму <u>інтерв'ю</u> . Але через 10 годин це все буде позаду.
92.	<i>But we'll show you little bits and pieces, little <u>snippets</u>, and there will be a lot of more of what we've been doing that we'll save up for future blogs</i> (HPD8: 00:01:59–00:02:04).	Але ми покажемо вам маленькі шматочки, маленькі <u>фрагменти</u> , і покажемо ще багато того, що ми робили, що ми збережемо для майбутніх блогів.
93.	<i>It's due to be completed literally 2 days before <u>the premiere</u></i> (HPD8: 00:04:06–00:04:08).	Ми повинні закінчити все буквально за 2 дні до <u>прем'єри</u> .
94.	<i>Everyone's working around the clock to get the film finished. So everything begins at <u>editorial</u></i> (HPD8: 00:04:12–00:04:14).	Щоб завершити фільм, усі працюють цілодобово. Тож усе починається з <u>редактора</u> .
95.	<i>I am Dan Best, I am <u>First Assistant Editor</u> on <u>The Hobbit</u></i> (HPD8: 00:04:15–00:04:17).	Я Ден Бест, <u>перший помічник редактора</u> «Гоббіта».
96.	<i>So next door to us is <u>the cutting room</u></i> (HPD8: 00:04:17–00:04:18).	Тож поруч із нами <u>кімната для монтажу</u> .
97.	<i>We're sort of the front-end <u>creative team</u> that Pete uses to design a lot of his shots</i> (HPD8: 00:04:17–00:04:18).	Ми є якоюсь передовою <u>творчою командою</u> , яку Піт використовує для оформлення багатьох його

		кадрів.
98.	<i>Typically you do your <u>previz</u> before your shoot (HPD8: 00:04:20–00:04:22).</i>	Зазвичай ви бачите <u>прев'ю</u> ще до того, як почати знімати.
99.	<i>So maybe we do a custom <u>mocap</u> shoot for just those bits? (HPD8: 00:05:11–00:05:13)</i>	То, можливо, ми робимо спеціальну зйомку <u>із захопленням руху</u> саме для них?
100.	<i>Here at Park Road Post Production, just down the corridor, we've got Andrew Lesnie, doing the <u>color timing</u> of the film (HPD8: 00:06:04–00:06:06).</i>	Тут, у «Парк-роуд пост постпродакшн», прямо по коридору, зустрічаємо Ендрю Лесні, який робить <u>кольоровий хронометраж</u> фільму.

SUMMARY

The qualification paper deals with the study of word-forming and semantic features of English terminology in the field of television and the means of their reproduction in the Ukrainian language based on scripts for movies and TV programs.

The research **topicality** is caused by the rapid development of terminology in general and the expansion of the sphere of television influence which requires the creation of adequate translations of texts of television discourse, which contain units of terminology in the field of television.

The aim of the paper is to analyze word-forming and semantic features of English terminology in the field of television and to determine the means of their rendering in Ukrainian translations.

Achieving the aim of the research involves setting and fulfilling the following **objectives**:

- 1) to identify the general linguistic features of terminology in general and terminology in the field of television in particular;
- 2) to characterize the terminology of television as a translation issue;
- 3) to define the concept of television discourse and to present its linguistic parameters;
- 4) to analyze the semantic parameters of television terminology in movies and television programs;
- 5) to identify word-formation features of television terminology in movies and television programs;
- 6) to illustrate the use of equivalents as a means of translating the terminology of television;
- 7) to present lexical, lexical and semantic and grammatical translation transformations as a means of translating terminology in the field of television;
- 8) to highlight the specifics of descriptive translation application as a means of translating the terminology of television.

The object of the research is the English terminology of the sphere of television presented in the texts of movies and TV programs scripts in the source language and in translation.

The subject of the research is word-formation and semantic features and means of translating English terminology in the field of television into Ukrainian in the texts of movies and TV programs scripts, in particular, translation by equivalents, use of translation transformations and descriptive translation.

The research material is 100 fragments of scripts for movies and TV programs dedicated to the process of creating TV and movies products, in particular, products such as the series “Mandalorian” and the saga “Lord of the Rings”, as well as separately dedicated to production of special effects when creating TV products.

The main **methods** involved in fulfilling the set aim and objectives were the method of continuous sampling, descriptive, analytical and structural methods, methods of structural and semantic analysis, methods of translation analysis and methods of quantitative analysis.

The scientific novelty of the study is that the work presents a comprehensive linguistic study of word-formation and semantic features of the terminology of television discourse on the basis of modern illustrative material that reflects current trends in the terminology being studied. In addition, for the first time a thorough analysis of the ways of reproducing the terminology in the field of television with the selection of specific methods of translation and translation transformations was carried out.

The practical value of the research is that the definition of word-formation and semantic features of terminology in the field of television helps to solve certain issues in lexicology and terminology; comprehensive translation analysis of the ways of rendering the terminology in the field of television in translation is a contribution to the Theory of Translation, Comparative and Communicative Linguistics.

The practical value of the obtained results is also that its results can be used in lexicographic work when compiling dictionaries of terminology in the field of television, in special courses in Terminology and Translation Studies, in courses in Lexicology, Lexicography, Stylistics and Practical Course of Translation.

Structure and scope of qualification paper. The qualification paper consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the whole research, three bibliographic lists, annex and summary.

The conducted study of word-forming and semantic features of terminology in the field of television and their translation based on scripts for movies and TV programs allowed to draw the following **conclusions**.

A term is a unit of historically formed terminological system that defines a concept and its place in the system of other concepts, is expressed by a word or phrase, serves to communicate with people connected by the unity of specialization, belongs to the vocabulary of the language and obeys its laws.

The translation of television terms is a complex process in which the translator encounters lexical, semantic, grammatical, syntactic, rhetorical, pragmatic and cultural obstacles. The main strategies used in the translation of the terms are the strategy of searching for analogues, the strategy of combinatorial actions, the strategy of reconstruction, the universal strategy and the strategy of random substitutions.

Television terms operate in the realm of television discourse defined as a specific discourse that reflects the complex semiotic structure of the relationship between verbal and visual means in a single complex immersed in a particular social space. In its structure, television discourse contains textual, verbal, visual and sound discourses and is realized in a number of genres, which can be characterized by being monological, dialogical and polylogical. These genres include movies shown on television and TV programs created as a specific genre of television.

In the course of the study of semantic parameters of terms in the field of television presented in scripts for movies and TV programs, ten main thematic

groups of terms were identified and further combined into four blocks, combining the main stages and characteristics of television product: “organizational and technical support” (30%) (thematic groups “filming equipment”, “types and technologies of filming”, “means of creating a TV product”), “final product” (30%) (thematic groups “components of a TV product”, “types and genres of TV product” and “technical characteristics of the TV product”), “staffing” (21%) (thematic groups “participants of the filming process”, “organizational structure of the film crew”), and “activities” (19%) (thematic groups “activities of participants in the filming process”, “stages of filming process”). In the scripts of movies and TV programs, the most common are the terms used to nominate the types and genres of TV product (15%), types and technologies of filming (13%), participants in the filming process (12%) and stages of the filming process (10%).

According to the structure, the terms of the television sphere are divided into one-component and multi-component (two- and three-component), which are further distributed by means of term formation. Among the analyzed terms, the most common are one-component terms (64%). The means of creating one-component terms are most often rethinking of terms already existing in the language of other sciences (17%) and compounding (15%). The share of multicomponent terms is 36% of the total. In this group, the most common are two-component ones (36%), the vast majority of which are formed according to the model “noun + noun” (21%). Among the three-component terms (1%), only one model of formation was identified – “numeral + noun + noun” (1%).

Television terms used in movie and TV scripts are most often reproduced in Ukrainian translation through the use of lexical and lexical and semantic translation transformations (32% for each of the transformation groups). Among the lexical transformations, the most common are practical transcription (13%) and loan translation (12%), among lexical and semantic ones – modulation (12%). Grammatical translation transformations and their combinations are used in 26% of cases of translation of terms in the field of television. In this group, the most common grammatical replacements (8%) and omission (6%).

The use of equivalents is appropriate in 10% of cases, which is caused by the development of the TV industry in the countries of the source language and the target language, while descriptive translation is used in only 6% of analyzed cases and is caused by the need to reproduce content rather than the text itself.

The conducted study opens up broad **prospects for further research**. In particular, in our opinion, the linguistic concepts of television discourse and the television term require clarification, and their linguistic features need further analysis. In addition, an important aspect of the study of television terminology is the translation one, as the study demonstrated that television terms can be translated in different ways depending on the limitations of the discourse and the target audience.